

Uwe C. Steiner

Die Verzeitlichung romantischer Schrift(t)räume – Tiecks Einspruch gegen Novalis

I.

Was du aber in diesem Buch nicht
genug erklärst findest, das wirst du
im zweiten und dritten hell und
klar finden; denn von wegen unser-
rer Verderbnis ist unsere Erkennt-
nis Stückwerk und nicht auf einmal
ganz vollkommen, wiewohl dieses
Buch ein Wunder der Welt ist, wel-
ches die heilige Seele wohl verste-
hen wird.

Jakob Böhme, *Aurora* ¹

Jakob Böhmes *Aurora* hat die Frühromantik in Euphorie versetzt. Bekanntlich fühlte Novalis sich durch das Buch, das in dem hier als Motto angeführten Satz stolz und bescheiden zugleich sich selbst thematisiert, veranlaßt, Ludwig Tieck ein Gedicht zu widmen. Das wiederum praktiziert gleichermaßen den optimistischen Selbstbezug, indem es nicht nur Böhme, sondern vor allem auch die Schrift und das Buch als zwar nicht neues, aber erst jetzt in seiner ganzen Fülle verfügbares Medium romantischer Poesie und Reflexion feiert. Denn

Die Zeit ist da, nicht mehr verborgen
Soll diese Schrift des Tempels seyn –

¹ Jakob Böhme, *Aurora oder Morgenröte im Aufgang*. (Vorrede des Autoris, Nr. 108)

In diesem Buche bricht der Morgen
In deine düstre Zeit herein. (I 136; V. 45ff)²

Eingebettet sind diese Verse in eine allegorische Topographie, die eine Ankunftsvision der erfüllten Schrift ausmalt. Die Zeit ist angekommen in den neuen Räumen des gerade ersprossenen „innre(n) Sinn(s)“ (V. 12), die das alte Buch eröffnet. Die Schrift erscheint also als die Technik der Konstruktion von Innerlichkeit und verspricht die Verräumlichung von Zeit. Zumal die Poesie kann als das Medium beschrieben werden, in dem das, wovon das Gedicht spricht, auch gleich praktiziert wird: eben jene Verräumlichung, die gebundenes Sprechen bzw. Schreiben bewirkt. Performanz und Referenz gehen ineins. Ihr Zusammenfall erzeugt euphorische Gegenwärtigkeit.

Böhmes Buch beschreibt sich noch als Asymptote an eine allein Gott zukommende holistische Erkenntnis, als Annäherung an seine integrale Gesamtschau vermöge der Sukzession von *Büchern*. Es verweist in seiner Perfektibilität somit auf einen offenen Zukunftshorizont. In Hardenbergs Gedicht dagegen ist dieser Horizont erreicht. So will es die zitierte Strophe, zumal das „Buch“ nunmehr im Singular steht. Die Zeit – und zunächst ist mit „Zeit“ Zeitalter, Epoche gemeint und wir werden erst noch sehen, inwiefern hier „Zeit“ auch als *die* Zeit zu lesen ist – ist da, in der die größtmögliche Transparenz der Lettern gegeben ist und das Mysterium (vgl. die zweite Fassung, V. 45ff) entschleiert werden kann. Die Zeit ist da, weil die *Schrift* selber nicht mehr verborgen sein soll (im Sollen wird noch ein perfektibler Rest indiziert: die Schrift muß als solche erst noch transparent gemacht werden), und nicht etwa bloß das Aufgeschriebene. Natürlich wird man diskursanalytisch die seinerzeit vehement anhebende Alphabetisierung anführen, die die Differenz zwischen Literaten und Illiteraten und mit ihr die Aura der Schrift als Privileg einer eingeweihten Kaste einstreicht.³ Die Zeit ist vor allem da, weil die Schrift vermöge der

² Novalis, An Tieck (1. Fassung, Handschrift). Werke, Tagebücher, und Briefe Friedrich von Hardenbergs, hg. v. Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel, München, Wien 1978ff. Zitate aus dieser Ausgabe werden direkt im Text belegt unter Nennung von Band- und Seitenzahl in Klammern. Das angeführte Gedicht selber wird mit Verszahlen belegt.

³ Daher rührt die spätestens seit Schillers „Die Sendung Moses“ gängige Aktualisierung der Mysteriensemantik als Selbstreflexion von Literatur und Schriftlichkeit. Im Moment der Enthüllung strahlt das Geheimnis noch einmal mächtig auf, bevor der Schleier, das Gewebe des Textes, endgültig gelüftet und die Schrift eine recht profane Angelegenheit wird.

neuen Semioteknik Einbildungskraft alle Zeithorizonte ineinsbilden und in eine kompakte Anschauung versammeln kann.⁴ So gesehen fungiert die Schrift als transzendente Bedingung der Möglichkeit von Gegenwart, und zwar einer endlich erreichten Gegenwart, in der die von Böhme noch eingeräumte Differenz zur integralen Erkenntnis eingestrichen ist.

Eine Differenz, die seit alters her unter dem Namen „Zeit“ verbucht wird. Angefangen mit Platon, der Zeit als bewegliches Abbild des ewigen Ideenkosmos begreift, bis hin zur Phänomenologie bedeutet „Zeit“ (aller notwendigen Präzisierungen zunächst ungeachtet) immer die Differenz von Gleichzeitigkeit/ Fülle/Kopräsenz und Vorher/Nachher-Unterscheidung⁵. Von der Systemreferenz Bewußtsein aus betrachtet hat man Zeit als *Selbstaffektion*⁶ aufgefaßt, das Bewußtsein erzeugt danach seine Zeit „als Bewältigung seiner Unfähigkeit, seine Affektionen ‚auf einmal‘ zu haben, aber doch auch seiner Notwendigkeit, sie nicht ‚nicht mit einem Mal‘ zu verlieren.“⁷ Zeit erscheint mithin als Problem der Segmentierung und Sequenzierung einer Totalität, die nachgerade, um in dieser Zerlegung nicht verloren zu gehen, erinnert und ineinsgebildet, synthetisiert werden muß.

Zumal in seiner teleologischen Besetzung erscheint das Schema, das Fülle und Sequenz (oder anders: Raum und Zeit, Ewigkeit und Zeit usw.) gegenüberstellt, als hochgradig asymmetrisch, indem man holistisch für die Seite der Fülle optiert. Es war die abendländische Konstante der phonetischen Schrift, die dieses Schema in seinen Aspekten der Segmentierung, Sequenzierung und der Synthesis inauguriert und tradiert hat. Als linear bewegtes Abbild einer primär gedachten Fülle hebt sie den Performanz-, den Ereignischarakter des gesprochenen Wortes auf und setzt das Primat der

⁴ Mit der gleichen Formel feiert Friedrich Schlegels „Lucinde“ die Identität von „Liebhaber und Schriftsteller“ und die Anwesenheit von Zeit in einer erotisierten, weil entschleiernenden/ten „Schrift“. Vgl. Friedrich Schlegel, Kritische Ausgabe, I. Abt., Bd. V, hg. H. Eichner, München usw. 1962, S. 9, S. 20.

⁵ vgl. Niklas Luhmann, Weltkunst. in: ders./Frederick Bunsen/Dirk Baecker: Unbeobachtbare Welt. Über Kunst und Architektur. Bielefeld 1990, S. 18. Vgl. derselbe: Gleichzeitigkeit und Synchronisation. in: Soziologische Aufklärung 5, Opladen 1990, S. 95 – 130. Die Wissenschaft der Gesellschaft, Frankfurt/Main 1990, S. 231ff, mit dem Vorschlag, die Unterscheidung von Sinnlichkeit und Verstand durch die von Gleichzeitigkeit und Sequenz zu ersetzen.

⁶ Vgl. Martin Heidegger, Kant und das Problem der Metaphysik (1929), Frankfurt/Main ⁵ 1991.

⁷ Hans Blumenberg, Lebenszeit und Weltzeit, Frankfurt/Main 1986, S. 295.

Repräsentanz. Von nun an wird die Buchstabenschrift zum privilegierten Modell der Erkenntnis.⁸ Es geht also um die Zeit der Schrift, um die Epoche der Schrift und vor allem um die Zeit, die die Schrift konstituiert. (Und um den Buchdruck, den man mit Ongs Romantik-These als Motivation für Hardenbergs Diagnose der Ankunft der Zeit ausmachen kann: das Buch, das gebundene und im *Druckbild* standardisierte Buch suggeriert in der Tat die Kopräsenz all dessen, was in ihm sequentiell dekodiert und in eine homogene Anschauung versammelt werden soll. Indem es Sprünge, Rekursionen, Antizipationen und Querverbindungen erlaubt, steht das Druckbild im Gegensatz zur einsinnigen Sequenz des phonischen Redeflusses.⁹ Kein Wunder, daß ein „vulgärer“ Zeitbegriff um 1800 nicht mehr fangen kann und komplexer angesetzt werden muß.) Zu zeigen ist, wie sehr die Romantik ihre eigenen medientechnischen Bedingungen der Möglichkeit – die Schrift und das (gedruckte) Buch – thematisiert und explizit und implizit unter dem Problemaspekt „Zeit“ perspektiviert.¹⁰ Exemplarisch werden Novalis und Tieck einander kontrastiert – denn die spezifische These lautet: Tiecks *Runenberg* antwortet auf Hardenbergs Euphorie „Die Zeit ist da“, die im genannten Gedicht, in den *Lehrlingen* und im *Ofterdingen* ausgebreitet wird, mit der ernüchterten Diagnose: „Die Zeit ist weg“. Die Schrift verliert – im Gefolge ihrer eigenen Dynamik – die Fähigkeit, Zeit zu binden und Anwesenheit zu stiften, um dagegen als Agent von Temporalisierung verdächtigt zu werden. Die Gegenwart geht ihrer anwesenden Ausgedehntheit verlustig, um als komprimiertes Differential zwischen den Zeithorizonten, zwischen Retrospektion und Antizipation gerade in der Lektürevision zu erscheinen.

⁸ Vgl. z. B. Platon, Phaidros, 264 c, 265d – 266b, 277b – c und Jack Goody, Ian Watt, Konsequenzen der Literalität, in: Jack Goody u.a.: Entstehung und Folgen der Schriftkultur, Frankfurt/Main 1986, S. 101.

⁹ Vgl. auch Sabine Groß, Schrift-Bild. Die Zeit des Augen-Blicks. In: G. C. Tholen/ M. O. Scholl (Hgg.): Zeit-Zeichen, Weinheim 1990, S. 231 – 246 (S. 235f).

¹⁰ Natürlich verdanken diese Überlegungen vieles den maßstabsetzenden Untersuchungen Manfred Franks. Gleichwohl widersprechen sie in einem zentralen Punkt: „Das Problem ‚Zeit‘ in der deutschen Romantik“ (Paderborn u.a. 21990) basiert mehr noch als auf den transzendentalphilosophisch wahrgenommenen Aporien subjektiver Selbstbezüglichkeit auf den Bedingungen, die *Schrift* den (reflektierenden) Subjekten stellt. M.a.W.: Verzeitlichung ist weniger das Resultat des sich in der Reflexion stets verfehlenden und auf einen transzendenten Grund verwiesenen Selbstbewußtseins, Verzeitlichung ist eher die Folge der in der Schrift erzeugten Differenz von holographischem Ideal und sequentiell differentieller Realisierung.

Böhmes Problem der Differenz zwischen der göttlichen holistischen Simultanschau, die Raum und Zeit übergreift¹¹, und der fragmentierten, gleichwohl sich annähernden Erkenntnis wird also *aufgeschoben*: die Schrift und die *Bücher* erscheinen als Projektionsort der *holographischen* Erkenntnis; der Erkenntnis, die sich als ganze *schreibt*. Wer sich der Entschleierung einstiger Mysterien verschreibt, kann seine Einsichten selber nicht verhüllen wollen. Von daher muß „die Seele des Kunstwercks [. . .] so nackend als möglich, auf der Oberfläche liegen“, darum ist „die erste Kunst [. . .] Hieroglyphistik“ (II 360), die Schrift nämlich, die Bild und Bedeutung an die Oberfläche legt, gerade auch, wenn sie antritt, die verschlungenen und labyrinthischen Höhlen des modernen, schriftgeprägten Bewußtseins und seiner Zeit zu explorieren. Man braucht im Falle Hardenbergs also nur auszugraben, was ohnehin an der Oberfläche der Texte vorzufinden ist.

Im Zeichen Böhmes sieht Novalis also die Zeit gekommen, das Buch und die Schrift einerseits und die holographische Erkenntnis andererseits, als in den Lettern verräumlichte Zeit, zusammenzubringen. Nichts anderes besagt die Enthüllung des „Mysterium(s)“ (2. Fassung), das die erste Fassung präzise als die „Schrift des Tempels“ benannt hatte. Die Schrift selber ist der Tempel, das Mysterium, das zu enthüllen und transparent zu machen einen konstanten Zug des Hardenbergschen Werks darstellt: „Der Buchstabe ist – was ein Tempel oder Monument ist“ (II 777). Als „Kry-stall“ (V.14), als transparentes Petrefakt vereinigt der Buchstabe die Merkmale von Lesbarkeit und Dauer mit einem ästhetischen Mehrwert.¹² Selbstreflexivität von Schriftlichkeit heißt die Operation, die die integrale Zeit ins Buch bannen soll, auf daß ihm sein „hoher Geist“ (V. 26) entsteige. Böhmes Buch war mithin ein *topos noetos*, der Novalis die konstitutive Antinomie bzw. den Zusammenhang von *Sequenz* (dem Nacheinander der Schrift) und *Totalisierung* (dem Anschauungsganzen, der *Holographie*) im Zeichen printmedialer Innovationen buchstäblich *buchstäblich* offenbart hat. Das Problem der Verräumlichung von Zeit in der Schrift stellt

¹¹ Vgl. Böhme, a.a.O., Nr. 104: „Es ist aber das Geschehene, Gegenwärtige und Zukünftige, sowohl die Weite, Tiefe und Höhe, nahe und weit in Gott als ein Ding, eine Begreiflichkeit. Und die heilige Seele des Menschen sieht solches auch, aber in dieser Welt nur stückweise.“

¹² Vgl. Manfred Frank, Steinherz und Geldseele. Ein Symbol im Kontext, in: ders. (Hg.): Das kalte Herz. Texte der Romantik, Frankfurt/Main 41987, S. 253 – 387 (S. 291).

sich nämlich als Problem der Verknüpfung, der Synthesis, oder auch: des *Zusammenhangs* diskreter, serieller Elemente, die Gedächtnis und Einbildungskraft ineinzubilden haben. Darum schreibt Hardenberg am 23. Februar 1800 in noch frischer Böhme-Begeisterung an Tieck:

Jacob Böhm les ich jezt im *Zusammenhange*, und fange ihn an zu verstehn, wie er verstanden werden muß. Man sieht durchaus in ihm den gewaltigen Frühling mit seinen quellenden, treibenden Kräften, bildenden und mischenden Kräften, die von innen heraus die Welt gebären [. . .] (I 732. Hv. U.St.)

In diesen zunächst eher beiläufig klingenden Formulierungen wird die zentrale Problemkonstellation der Romantik, nämlich die von Zeit und Schrift, präzise benannt. Zumal die bald darauf folgende Passage indiziert die gar nicht zu überschätzende Relevanz der sich an der Böhme-Lektüre kristallisierenden Einsichten für die gesamte poetische Produktion Hardenbergs; sowohl für die vorhergehende der nun revisionsbedürftigen *Lehrlinge*, wie für die folgende des *Ofterdingen*. Nachdem Novalis Tieck versichert hat, wie „lieb“ es ihm ist, durch ihn Böhme „kennen gelernt zu haben“, skizziert er den Horizont seiner zukünftigen Projekte:

Um so besser ist es, daß die *Lehrlinge* ruhn – die jezt auf eine ganz andre Art erscheinen sollen – Es soll ein *ächtsinnbildlicher*, Naturroman werden. Erst muß Heinrich fertig seyn – *Eins nach den Andern, sonst wird nichts fertig*. (I 732. Hv. U. St.)

Auf gedrängtem Textraum sind die hier interessierenden konstitutiven antinomischen Elemente einander kontrastiert. Als „ächtsinnbildlich“ werden die *Lehrlinge* im Horizont der antizipierten Vollendung des *Ofterdingen* entworfen; nur um der holographischen Vision das Wissen um die Notwendigkeit der Sequentialisierung folgen zu lassen: „Eins nach den Andern“ – es ist gerade das Futurum exactum der antizipierten Totalität der projektierten Werke, die die Einsicht unvermeidlich werden läßt. Der *Grammatologie* zufolge war die Idee, zumal die regulative, des Buches stets die „einer endlichen oder unendlichen Totalität des Signifikanten“. ¹³ Für die Romantik wäre zu präzisieren: das Buch ist hier die Idee einer unendlichen *bildlichen* Totalität der Signifikate. Damit die *Lehrlinge* drum „ächtsinnbildlich“ geraten und eine holographische Totalität produzieren können, muß zuvor der *Ofterdingen*

¹³ Jacques Derrida, *Grammatologie*, Frankfurt/Main 1974, S. 35.

fertiggestellt sein. Denn dessen 5. Kapitel, so wird zu zeigen sein, konkretisiert, wie Schrift als Medium der Konstruktion von Subjektivität, als zeitbindende und Zeithorizonte ineinsbildende Instanz funktioniert. Denn Subjektivität fungiert seinerseits – der „innre Sinn“ in V. 12 deutet schon an, was in den *Lehrlingen* fortgeführt und im *Ofterdingen* systematisch entwickelt wird – als Schauplatz der Schriftzeit. Dort wird das Buch die Synopsis von Heinrichs Lebenszeit konstruieren, indem es Vergangenheit und Zukunft in die Lektüregegenwart des Helden abbildet. Laut Ong ist die Romantik die erste Literaturgeneration, die sich ganz auf Schriftlichkeit und Buchdruck einstellt. Denn der boomende Buchdruck läßt die vormals sich auch gedruckt noch auditiv beschreibende Dichtung sich vom visuellen Primat her verstehen: die standardisiert und synoptisch vorliegende Schrift suggeriert den Text, wird er nur recht gelesen, als simultanpräsenes Bild.¹⁴ Denn „man sucht mit der Poesie, die gleichsam nur das mechanische Instrument dazu ist, innre *Stimmungen*, und Gemälde oder *Anschauungen* hervorzubringen“. (II 801)¹⁵

„Die Zeit ist da“: Tieck, an den Novalis die euphorische Gegenwartsemphase adressiert, die die Seins- und Zeithaltigkeit der Schrift explizit feiert, hatte seinerseits für das *Athenäum* ein Gedicht über Jakob Böhme versprochen. „Auf alles bin ich gespannt – besonders auch auf Dein Gedicht über Böhme.“ schreibt Novalis im schon zitierten Brief. (I 731) Es ist nie entstanden.

Zumeist werden die Indizien dafür, daß der symphilosophische und sympoetische Konsens zwischen Novalis und Tieck so einträchtig nicht gewesen ist, wenig beachtet.¹⁶ Dabei bemerkte schon Dorothea Veit im Kontext des berühmten Jenaer Romantiker-Treffens: „Hardenberg glaubt Tieck ist ganz und gar seiner Mei-

¹⁴ Vgl. Walter J. Ong, *From Mimesis to Irony. Writing and Print as Integuments of Voice*. In: ders., *Interfaces of the Word. Studies in the Evolution of Consciousness and Culture*, Ithaca, N.Y., 1977, S. 272 – 302; z. B. S. 297: „Print had effectively reduced sound to surface, hearing to vision.“

¹⁵ Ähnlich eine vielzitierte Anweisung: „Wenn man recht ließt, so entfaltet sich in unserm Innern eine wirkliche, sichtbare Welt nach den Worten.“ II 614. Vgl. Friedrich Kittler, *Über romantische Datenverarbeitung*. In: Ernst Behler/ Jochen Hörisch (Hgg.), *Die Aktualität der Frühromantik*, Paderborn 1987, S. 127 – 140.

¹⁶ Raleigh Whiting, *Novalis' Influence on Der Runenberg*. in: Carleton Germanic Papers, V. 17, 1989, S. 53-65, entdeckt in Tiecks Erzählung zwar mannigfache Anspielungen und wertet sie auch als „parody“ (S. 53 u.ö), meint jedoch, sie lasse Hardenbergs „idealistic vision of the artistic vision respectfully intact.“ (S.61)

nung; ich will aber wetten was einer will, sie verstehen sich selbst nicht, und einander nicht.“¹⁷ Ganz und gar nicht der Meinung Hardenbergs war Tieck zumindest, als er dessen Schriften herausgab und gleichzeitig den *Runenberg* verfaßte. *Der Runenberg* steht an der Stelle jenes angekündigten Gedichtes über Böhme, das nie entstanden ist, weil Tieck weder die Euphorie noch die Diagnose „Die Zeit ist da“ mehr teilen kann. Die Erzählung kann somit als Kontrafaktur zu Hardenbergs Gedicht *An Tieck*, zu den *Lehrlingen* und zum 5. Kapitel des *Ofterdingen* gelesen werden.

II.

Die Schrift, verstanden als das bewegliche Abbild einer vorgängig gedachten referentiellen Fülle, ist deren Übersetzung in die Sequenz differentieller Buchstaben. „Wenn man ächte Gedichte liest und hört, so fühlt man einen innern Verstand der Natur sich *bewegen*“. (I 206, Hv. U. St.) Schrift ist somit, um Hardenbergs Charakterisierung der Biographie Ofterdingens auf sie zu übertragen, ein Übergang „vom Unendlichen zum Endlichen“ (I 691), nämlich eine Transformation referentieller Fülle in die Mobilität des lesenden Gemüts. Wer Schrift darum „ächtsinnbildlich“ instrumentalisieren, d. h. die Kompaktheit der stets gleichzeitig überkomplex anwesenden Natur in ihr abbilden will, handelt sich Probleme ein. Lessings *Laokoon* ist nach wie vor der locus classicus für eine substantielle Unterscheidung von *pictura* und *poesis* nach temporalen Kriterien. Gibt ein Maler etwa eine schöne Landschaft nach dem vor ihm liegenden Urbild wieder, „muß“ der Poet „erst seine Einbildungskraft so anstrengen, bis er es vor sich zu sehen glaubet“, besteht es doch „aus schwanken und schwachen Vorstellungen willkürlicher Zeichen.“¹⁸ Lessing stellt kategorisch heraus, daß Dichtung im Gegensatz zur analog verfahrenen Malerei digital geschaltet ist. Das erhellt sich schon allein daraus, daß letztere keine Negationen und keine Modalisierungen in ihre Gegenstände einzubauen vermag.¹⁹ Weil die Literatur seligieren muß und nur distinkte Merkmale ihrer Gegenstände semiotisch darbieten kann, bestreitet Lessing dezidiert die malende Funktion der Dichtung. Denn Zeit ist der Faktor, der ihre Fähigkeit zur Präsentation kom-

¹⁷ Dorothea Veit am 15. November 1799 an Schleiermacher. Zit. nach Novalis (Anm. 2), III 581.

¹⁸ Lessing, *Laokoon*, Stuttgart 1987, Kapitel XI, S. 94.

¹⁹ Vgl. a.a.O., Kapitel VIII, S. 78.

plexer Anschauungsgehalte verhindert. Diese müssen sequentiell dekomponiert werden. Und es ist der Mechanismus des Vergessens, der die Resynthesisierung zum kompakten Vorstellungsbild verunmöglicht. Am Ende einer präzisen und ausführlichen Beschreibung angekommen, ist dem Leser längst entfallen, was ihm zu Anfang mitgeteilt wurde.²⁰

Dieser Schwäche zeichenerzeugter Vorstellungen, der „Trägheit unseres Geistes“ abzuhelfen, treten idealistische Ästhetik und romantische Semioteknik an, indem sie nichts so sehr projektieren wie die diskursive Expansion des Imaginären, die „Erweiterung und Bildung unsrer Thätigkeit“, in der die Natur nichts anderes als ein „encyclopaedischer [...] Plan unseres Geistes“ ist. (II 373) Romantische Datenverarbeitung heißt so vor allem: Intensivierung der Verknüpfungs-, der Synthesiskompetenzen.²¹ Darum tritt die Einbildungskraft dort in die Bresche, wo Gedächtnis und Erinnerung komplexitätsbedingt überfordert sind. Sie *übersieht* die vielen Einzelheiten und schematisiert sie zu einem kompakten Anschauungsganzen. Kant konzipiert sie denn auch explizit als komplexitätsreduzierenden Mechanismus.²² Als Mittler und Mittleres zwischen Anschauung und Begriff oszilliert die Einbildungskraft zugleich zwischen den Zeithorizonten: die Teleologie der *Ineinsbildung* verhält rezeptiv gesehen die antizipierte anschauliche Fülle zur sequentiellen begrifflichen Fixierung im Modus der Nachträglichkeit²³, wie sie umgekehrt, produktionsästhetisch perspektiviert, die Anschauung auf den antizipierten Begriff richtet, der ihr Stillstellung und Aufhebung verleihen soll.

²⁰ Vgl. a.a.O., Kapitel XVII, S. 123ff.

²¹ Noch Hoffmanns serapiontisches Prinzip verfolgt dieses Programm der intensitätsgetreuen Verschriftlichung innerer Bilder. Freilich ist das keine Innovation erst der Romantik. Schon die Ästhetik der Bodmer und Breitingen propagiert die Einbildungskraft als Technik der Verbildlichung dürrer Schriftzeichen. Vgl. *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs-Kraft* (1727).

²² Vgl. KrV B 179f.

²³ Diesen Sachverhalt der nachträglichen Erscheinung der architektonisch ver-räumlichten Textstruktur hat Hofmannsthal in seiner Verarbeitung Hardenberg-scher Motive im „Märchen von der verschleierte[n] Frau“ pointiert benannt. Im Märchen, heißt es in den Notizen, „wird erst gegen Ende ein Aufbau ahnungsweise erkennbar: dass jenes nicht hätte eintreten können, ohne auf jenes frühere *gebaut* zu sein. *Grundvesten* werden im letzten Augenblick *im nachhinein* erkannt“. (Hv. U. St.) Hugo von Hofmannsthal, Das Märchen von der verschleierte[n] Frau. In: *Sämtliche Werke, Kritische Ausgabe*, Bd. XXIX, Erzählungen 2, Frankfurt/Main 1978, S. 139.

Einbildungskraft wird zum schillernden Zentralbegriff der poetischen Praxis wie der philosophischen Reflexion um 1800, schon darum, weil ihr Begriff kognitive und medientechnische Dimensionen vereinigt: das Vermögen, die Kategorien auf Erscheinungen anzuwenden, und die Fähigkeit, Buchstaben ihre Sekundärsinnlichkeiten zu verschaffen. Das impliziert nichts anderes, als daß Schrift als Medium der Komplexitätssteigerung von Bewußtseinsystemen dient. Nicht erst die Romantik bemerkt die daraus resultierenden Probleme. Schon Herder mag als Beispiel für die Adaptationsprobleme der Seele an die durch Schrift gesteigerte diskursive Komplexität dienen. Das Telos rechter Lektüre, Gelesenes in lebendiger Intensität gleichermaßen in eine volle Anschauung zu versammeln und stets unverändert reproduzieren zu können, „ein Buch auf einmal so lesen zu können, daß ichs ganz und auf ewig weiß“²⁴, verarbeitet das Bewußtsein in Form von Temporalisierung. Es vibriert nervös zwischen erinnerter Einbildung und dem Ideal holographischer Stillstellung, um so die Gegenwart defizitär und ausdehnungslos empfinden zu lassen. Sie wird, mit den Worten Hardenbergs, zum „Differenzial der Funktion der Zukunft und Vergangenheit.“ (II 717) Temporalisierung ist nicht erst das Resultat transzendental reflektierender Subjekte, wie Manfred Frank meint²⁵, sondern folgt der Involvierung von Bewußtseinsystemen in Schriftlichkeit. Psychische Zeit um 1800 ist gewissermaßen der kognitive Niederschlag der Mechanik der Schrift. Jean Paul etwa verknüpft das Problem, komplexe Innerlichkeit mittels des engen Strangs linearisierter Zeichen zu veräußern, mit dem Syndrom der

²⁴ J. G. Herder, *Journal meiner Reise im Jahr 1769*, Historisch-Kritische Ausgabe, hg. von Katharina Mommsen, Stuttgart 1976, S. 152. Es bricht mit dem Vorsatz ab, „nie zu lesen, wenn ich nicht mit ganzer Seele, mit vollem Eifer, mit ungeteilter Aufmerksamkeit lesen kann [...]“; sondern immer die Gegenwart zu genießen.“ Dem geht voran die Affektion durch „eine aufgeschwellte Einbildungsk[raft] (, die) z[um] Voraus, die vom Wahren abirrt, und den Genuß tötet [...] und mir nur nachher wieder fühlen läßt, daß ich ihn nicht genossen“, S. 133f.

²⁵ Manfred Frank, *Das Problem „Zeit“* (Anm. 10), z. B. S. 503: „Als Zeit also offenbart sich der Verlust des Seins (des *Ewigen*) im endlichen Ich und perpetuiert sich im reflexiven Zugriff.“ Schon für Tieck trifft die Zentrierung auf das idealistische Paradigma, als dessen poetische Realisierung Frank ihn begreift, nicht zu. Auch Tieck entwickelt temporale Reflexionen am Paradigma der Schrift. Vgl. nur das von Frank S. 257f selber angeführte Beispiel: „das ist alles bloß in diesem Augenblicke wahr, in welchem ich schreibe, das weiß ich schon vorher“ (Ein Tagebuch, 1798. Schriften Bd. 15, Berlin 1829 (Reprint 1966) S. 301f).

zwischen Erinnerung und Hoffnung sich entziehenden Gegenwart.²⁶

Die Romantik sieht sich also dem Problem Zeit ausgesetzt, will sie der Schrift die gewünschte Bildlichkeit verschaffen. Lessings Verdikt, so weit es bekannt ist²⁷, muß umgangen werden. Wie die Fülle der Zeit in der Schrift sich anwesend zeigt, wie die Kombination von Buchstaben in der Linearität der Schrift „ächtsinnbildlich“ geraten kann, versuchen *Die Lehrlinge zu Sais* zu ergründen. Ihr zentrales Problem lautet präzise: Wie läßt sich die kompakte, stets im Modus der Gleichzeitig überkomplex präsente Natur auf den Textfaden bringen, wie kann dieser Faden eine so intensive Vernetzung gewinnen und zum Gewebe (Text) sich derart verdichten, daß das Textgewebe, der Schleier, zugleich transparent werden und die anschauliche Fülle des Signifizierten so enthüllen kann, daß die bleibende Diaphanie des Teils auf das Ganze gewährleistet ist? Denn die *Lehrlinge* wissen wohl um die Flüchtigkeit nur „geahndeter“ Entzifferungen der großen Chifferschrift, die die Natur ist, und konstatieren drum gleich auf der ersten Seite, daß „ein Alkahest [. . .] über die Sinne der Menschen ausgegossen zu seyn (scheint)“ (I 201), ein universales Lösungsmittel, als das man durchaus die Zeit, die alles „macht [. . .]“, wie sie auch alles zerstört“ (II 492) identifizieren kann. Denn „nur augenblicklich scheinen ihre Wünsche, ihre Gedanken sich zu verdichten. So entstehen ihre Ahnungen, aber nach kurzen Zeiten schwimmt alles wieder, wie vorher, vor ihren Blicken.“ (I 201) In den Mysterientempel der Schriftlichkeit, die die Literaten um 1800 ein ums andere Mal beschwören, ist also die Entschleierung das zentrale Ritual²⁸, in

²⁶ Vgl. hierzu Heike Gfrereis, Eine Note zu einem Satz Jean Pauls. In: Jahrbuch 1991/92 der Jean-Paul-Gesellschaft, S. 332 – 340.

²⁷ Zu Hardenbergs fragmentarischer Rezeption des „Laokoon“ (anhand der Auszüge in einer Hemsterhuis-Ausgabe) vgl. die Notate II 218f.

²⁸ An dieser Stelle müßte eigentlich auf das Märchen von „Hyazinth und Rosenblüthe“ eingegangen werden, in dem die Entschleierung der himmlischen Jungfrau enthüllen wird, daß die Zeit in Gestalt von Rosenblüthe als Signifikatsallegorie immer schon dagewesen ist. Der Hyacinth zur Suche nach dem „geheiligten Wohnsitz der Isis“ (I 217) verführende alte Mann entspricht typologisch dem Jakob Böhme des Gedichts, dem Einsiedler im „Ofterdingen“ wie dem alten Mann im „Runenberg“. „Der Runenberg“ wiederum wird die von Hardenbergs Märchen statuierte Identität von irdischer Rosenblüthe und heiliger Jungfrau – die mundane Anwesenheit der erfüllten Schrift sozusagen – negieren: die sich entschleiende Schriftgöttin im Berg und die irdische, profane Frau (Elisabeth) sind in allen Belangen deutlichst entgegengesetzt.

dem romantische Lektüre als „das Streben, die Natur vollständig zu begreifen“ (I 207), ihre mediale Verfaßtheit als epistemologische Funktion und als regulatives Ideal beschreibt. Ein Ideal, in dem Epistemologie mit Erotologie systematisch aufgeladen wird. Denn in den Arkanbezirken der Schriftlichkeit winkt die Enthüllung der verschleierte Göttin als Lohn des rechten Tiefschürfens in den verschlungenen Gängen textueller Verweisungsüberschüsse. In ihr als der Allegorie rechter Lektüre verschränkt sich der Eros der Anschauung mit der teleologischen Antizipation stillgestellter Zeit:

Wer dieses Stamms und dieses Glaubens ist [. . .], wird nimmer müde die Natur zu *betrachten*, [. . .] verschmäht keinen mühseligen Gang, wenn sie ihm winkt, und sollte er auch durch Modergrüfte gehen: er findet sicher unsäglich Schätze, das Grubenlichtchen *steht am Ende still*, und wer weiß, in welche himmlische Geheimnisse ihn dann eine reizende Bewohnerin des unterirdischen Reichs einweihet. (I 209f, Hv. U. St.)

Von der Natur, was immer sie sonst noch sein mag, ist unter Bedingungen ihrer Verschriftlichung betrachtet, „nichts [. . .] so bemerkenswerth als das große Zugleich“, als das sie dem repräsentationswilligen Gemüt erscheint. Die Natur übergreift sämtliche Ekstasen des temporalisierten Bewußtseins, sie ist „mitten in der Zeit gegenwärtig, vergangen und zukünftig zugleich“. (I 225). Bekanntermaßen wird dies dahin führen, die Natur- als Selbsterkenntnis enden zu lassen. Der den Schleier der Göttin zu Sais hebt, erkennt sich aber nur deshalb selbst (I 234), weil Natur und Gemüt a priori im Zeichen der Schrift stehen, weil die Natur nichts anderes als den externalisierten Schaltplan der kognitiven Struktur des Subjektes darstellt: „Was ist die Natur? – ein enzyklopaedischer systematischer Index oder Plan unseres Geistes.“ (II 373) Das Buch wiederum erscheint so wiederum als „die in Striche [. . .] gesetzte, und *complettierte* Natur.“ (II 605)

Im regulativen Ideal des Buches wird der in ihm externalisierte Geist gleichsam selbst perfektionierte Natur; das diskursive Medium erscheint in seiner Mittlerfunktion zugleich als Medium ontologisch gedachter Perfektibilität. Die Schrift hält die Mitte zwischen holographischem Endzustand und linear verlaufender Adaption. Darum macht die Angleichung des Geistes an die Natur im „Streben, (. . . sie) vollständig zu begreifen“ unter der weiteren Prämisse, daß sie selbst nichts anderes als „eine große Schrift“ (I 212), eine „Chifferschrift“ (I 201) darstellt, die Einsicht unvermeidlich, daß der lesende, entziffernde Geist in der Zeit zu prozedieren hat. Als Schrift ist die Natur „Figur“ (I 201), mithin ein

bildlich kopräsentes Lineament, das der Entzifferung harrt. In der Figur als Telos der Lektüre, in der zur anschaulichen Gestalt synthetisierten Sequenz, sucht der „Denker [...] als Künstler [...] durch eine geschickte Anwendung seiner geistigen Bewegungen das Weltall auf eine einfache, räthselhaft scheinende Figur zu reduciren“ (I 226). Schon bei Kant war die Einbildungskraft als Technik der Figuralisierung geschildert.²⁹ Wer seine „Figur beschreib(t)“, trachtet ebenso danach, den „Schleier“ der Göttin zu lüften wie die Endlichkeit der Lebenszeit in der Unsterblichkeit aufzuheben. (I 204) Figurenproduktion und epistemologische Entzifferung, Bild und Schrift werden darum als komplementär begriffen:

So wie man einen künftigen Mahler in dem Knaben sieht, der alle Wände und jeden ebenen Sand mit Zeichnungen füllt, und Farben zu *Figuren* bunt *verknüpft*, so sieht man einen künftigen Weltweisen in jenem, der allen natürlichen Dingen ohne Rast nachspürt, nachfragt, auf alles achtet, jedes merkwürdige zusammenträgt und froh ist, wenn er einer neuen Erscheinung, einer neuen Kraft und Kenntniß Meister und Besitzer geworden ist. (I 210; Hv. U. St.)

„Um die Natur zu begreifen“, um sie zur Figur synthetisieren zu können, „muß man die Natur innerlich *in ihrer ganzen Folge*“, d. h. sequentiell, „entstehen lassen“. (I 224; Hv. U. St.) In der Figur fallen Sequenz und Totalität zusammen als die gleichsam natürliche Schrift transzendentaler Gemütsbewegungen. Daher rührt das „Ich“ als „eine hieroglyphistische Kraft“, nämlich als das Vermögen, im Zeichen und in den Zeichen der Schrift figürliche Bilder und, daran modelliert, Welt überhaupt zu erzeugen. (II 12) Darum ist die Hieroglyphe die transzendente Schrift schlechthin, denn als Vereinigung von Bild und Schrift illustriert sie die Konvergenz und den Quellpunkt der Erkenntnisstämme Sinnlich-

²⁹ Die „transzendente Handlung der Einbildungskraft“ ist laut Kant die kognitive Funktion, diejenige *Gemütsbewegung* (vgl. B 154: „Bewegung, als Handlung des Subjekts“), die den inneren Sinn als „bloße Form der Anschauung, aber ohne Verbindung des mannigfaltigen in derselben“ *bestimmt* und dergestalt die „*figürliche Synthesis*“ darstellt. (KrV B 151, B 154). Es ist die reine Einbildungskraft a priori, die ein „Monogramm“ entwirft, nämlich das Schema sinnlicher Begriffe als „Figuren im Raume“. (B 181) Werner Hamacher hat diese Operation grammatologisch interpretiert: die Figuration der Zeit etwa als Linie ist nur möglich vermöge der Bahnungen, die die Selbstbeobachtung des Bewußtseins, das auf seinen inneren Sinn „Acht“ (B 155) hat, sich einschreibt. Vgl. Werner Hamacher, *DES CONTREES DES TEMPS*. In: G. C. Tholen/ M. O. Scholl (Hgg.): *Zeit-Zeichen*, Weinheim 1990, S. 29 – 36 (S. 34).

keit und Intellekt, Anschauung und Begriff. Als das genuine Medium der intellektuellen Anschauung, der Subjekt und Welt setzenden Ursprungstätigkeit, illustriert sie zugleich die aus ihr emanierende Disjunktion von Ich und Nicht-Ich und ihre Zusammenführung im Zeichen schriftlicher Selbstaffektion. Die Lesbarkeit der Welt ist nichts anderes als die ekstasenübergreifende Selbsttransparenz des verschrifteten Subjekts³⁰, das sich als Figur oder Hieroglyphe entziffert. Deren Transparenz, die des Buchstabenkristalls, verschleiert (als natürliche Schrift) mithin nicht so sehr die Arbitrarität, als mehr noch die Sequentialität der phonetischen Schrift, in der doch die Figuren beschrieben werden (sollen bzw. müssen). Der Verräumlichung der Zeit der Schrift korrespondiert also die Verschleierung der phonetischen Schrift in Form ihrer Figuralisierung zur Hieroglyphik.

Wie also kann Novalis vor diesem Hintergrund die Anwesenheit von Zeit statuieren, wie kann die Zeit „da“ sein, wenn gilt: „Die Synthesis wird in der Zeit realisiert, wenn ich ihren Begriff successive zu realisieren suche“? Denn auch in „Fichtes Forderung des Zugleich Denkens“, der instantanen und kopräsenten Verzahnung von Denken, Handeln und Beobachten als „Ideal des Philosophierens“, drängt einmal mehr die leitende Differenz der Fülle komplexer Gleichzeitigkeit einerseits und ihrer notwendigen Sequenzierung andererseits als Problem des „Übergangs zum Endlichen“ sich auf. Das transzendentalphilosophische Fragment liegt mithin im Problemhorizont der Zeit der Schrift. Die reine Selbstaffektion qua Zeit als „Wesensstruktur der Subjektivität“³¹, aus der Natur und Buch als homogene Größen emanieren, ist allemal schriftinziitiert. Friedrich Schlegel hat das „Wesen des poetischen Gefühls“ denn auch in der reinen Selbstaffektion gesehen.³² Hardenberg nun folgert eine „Antinomie des Begr[iffes] – und Gegenst[andes]“ (II 610f) aus dem Gedanken der sukzessiven Realisierung begrifflicher Synthesis in der Zeit, die in einer signifikanten Verkehrung resultiert. Denn um einen Begriff vermöge der Einbildungskraft sukzessive realisieren zu können, muß zuvor schon in jedem Moment der Sukzession um ihn, d. h. um seine Totalität, gewußt werden. Man ist immer schon dort, wo man (in der linear gerichteten Zeit) erst hingelangen möchte. Immer geht man nach Hause.

³⁰ Vgl. Hans Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt/Main 1981, S. 248ff.

³¹ Martin Heidegger, a.a.O. (Anm. 6), S. 189.

³² Vgl. das Athenäums-Fragment Nr. 433.

Hyacinth hat die Göttin, nämlich Rosenblüthe, immer schon entschleiert. So lautet der „Hauptsatz“ Hardenbergscher Zeitphilosophie: „Man kann nur *werden* insofern man schon *ist*.“ (II 446) Daher: „das Resultat des Processes ist das Verkehrte vom *Zweck* – wenn ich dies erst weis, so kann ich sicher procediren – ich habe dann den *Zweck* und zug[eich] nicht“, denn auch wenn die Zeit schon da ist, muß der Prozeß gestartet werden, muß ins Endliche übergegangen werden, um dorthin zu gelangen, wo man sich immer schon befindet. Eine finale Stillstellung hätte somit in der Tat die Verkehrung des Zwecks, die „Antinomie der Absicht [. . .] und d[es] Resultats – oder des Processes“ (II 611), zur Folge. Indem nämlich, wenn Zeit nur prozessual als ihr Entzug anwesend ist, der Prozeß an sein Ende gelangte, würde sich Anwesenheit entziehen. Ein Grund mehr, warum die romantischen Wanderer nicht ankommen und die Werke nicht vollendet werden können. Darum kann Hardenberg auch „die alte Klage, daß alles vergänglich sey, (als) de(n) Fröhlichste(n) aller Gedanken“ feiern. (II 433) Der romantische Zeitbegriff weist also vermöge der emphatisch entdeckten Selbstreferentialität eine deutlich höhere Komplexität auf als noch Lessings ‚vulgärer‘, indem er die Opposition von Totalität und Sukzession (bzw. Prozessualität) auf ihren beiden Seiten wieder einführen kann.³³ Hardenberg vollzieht diese Operation nachdrücklich auf der Seite der Sukzession und kann so in einem frühen Fragment die Anwesenheit von Zeit im Vergehen der Zeit entziffern, denn

wie es sein soll und wird, so ists – die Sache bleibt ewig, nur die Form wechselt unaufhörlich. Die Zeit kann nie aufhören [. . .] Denken außer der Zeit ist ein Unding. (II 180)³⁴

Die ekstasenübergreifende „Allgegenwart [. . .] der Natur“ (I 226) muß also in die Sequenz der Schrift übersetzt werden, von der aus man zu „jenem Punkte“ zu gelangen trachtet, „wo Hervorbringen und Wissen in der wundervollsten Wechselverbindung standen, zu jenem schöpferischen Moment des eigentlichen Genusses, des innern Selbstempfängnisses“, in der Zeugung und Empfängnis vereinigenden selbstaffizierenden Lektürehalluzination. (I 225) Für jenen Punkt steht die Hieroglyphe ein. In der absoluten Lust der

³³ „Re-entry“ nennt die neuere soziologische Systemtheorie, einen Begriff aus der Logik George Spencer Browns verwendend, diese Operation.

³⁴ Freilich disqualifiziert Novalis später „alle geistige Unnatur“ als „zeitlich“. (II 363)

inneren Selbstempfängnis, der narzißtischen Wechselwirkung des Gemüts mit sich selbst, ist die Zeit gleichsam stillgestellt. Denn „Zeit entsteht mit der Unlust“ (II 432), sie ist die „Gewalt“, die dem inneren Sinne angetan wird, dem die „Zusammenfassung der Vielheit in die Einheit, nicht des Gedankens, sondern der Anschauung, mithin des Sukzessiv-Aufgefaßten in einen Augenblick“³⁵ nicht gelingen mag. Zeit als Unlust entsteht folglich in der Bewegung, in der das Gemüt, indem es Erhabenes zu apprehendieren versucht, die Einbildungskraft zum Verstand nicht in harmonische Relation versetzen kann. Das Mißlingen wird deutlich an der Differenz zwischen der Totalität des Objekts und der fragmentarischen Apprehensionskapazität des Subjekts, mithin als Zeit.

Die rechte Unlustvermeidung kommt also der gelungenen Zusammenfassung der Vielheit in die Einheit einer Lektüreanschauung gleich, in der es demnach immer darum geht, die zeitliche Sequenz zum Raum zu vertexten, den Ariadnefaden durch die verschlungenen Gänge der Einbildungsfluchten zu führen und zu einem zeitstillstellenden Anschauungsraum zu verknüpfen. Der Traum der Schrift ist ihr Raum, als eine Heterotopie³⁶ sozusagen, in der „der Raum, als Niederschlag aus der Zeit – als nothw[endi]ge Folge der Zeit“ erscheint. (II 761) Und so gibt es „Freunde des Wissens“, die

halten den in tausend Gestalten sich verwandelnden Geist (der Natur) mit stetem *Blicke* fest, und gehn dann an diesem *Faden* durch alle Schlupfwinkel der *geheimen Werkstätte*, um eine vollständige Verzeichnung dieser *labyrinthischen Gänge* entwerfen zu können. (I 226; Hv. U. St.)

Und damit ist die *Höhle* als topographisches Konstrukt lektüreerzeugter Innerlichkeit benannt. Das Problem Zeit motiviert die psychischen Systeme, sich topographisch zu beschreiben, geht es doch darum, sich als beharrliche Instanz der memoriellen und einbildenden Verknüpfung diskreter Buchstaben zu etablieren. Umgekehrt ist aber auch der Text das Medium, an dem entlang die zeitliche Psyche die stets gleichzeitig, aber überkomplex präsente Natur abtastet und durchbuchstabiert, um sie nachgerade durch die Funktion der Einbildungskraft zu verräumlichen. Die Lektüreanschauung thesauriert darum die *Geschichte* der Natur, in jenem Doppelsinn, den das Wort damals noch aufweist: noch als Menge disparater Informationen und vor allem nun als temporale

³⁵ Kant, Kritik der Urteilskraft, B 99f.

³⁶ Anregungen zu diesem Gedanken verdanke ich Anne Masseran.

Entwicklungskategorie. Zu dieser gerät sie, indem die im Stein gespeicherten und sequentiell zu dekodierenden disparaten Daten linear auf das holographische Ideal der Lektüre bezogen werden.³⁷ In der Höhle und im Bergwerk, den stratifizierten Topographien der Naturgeschichte, hat die Natur sich als lesbare Schrift *geschichtet*. Und es ist der Mechanismus der Entzifferung, der die Geschichte vom Inventar zur Entwicklung transformiert. Wenn der recht Lesende also

ganz in die *Beschauung* [Hv. i. O.!] dieser Uerscheinung versinkt, so entfaltet sich vor ihm in *neu entstehenden Zeiten und Räumen*, wie ein unermeßliches *Schauspiel*, die Erzeugungsgeschichte der Natur [...] (I 225; Hv. U. St.)

Das Komplexitätsgefälle zwischen vorgängiger, holistischer Fülle und desimultaneisierter, serieller Realisierung erscheint vermöge der Kohärenz, die die Einbildungskraft stiftet, als Entfaltung. Zum Raum wird die Zeit der Schrift in der Innerlichkeit schriftvermittelter Selbstaffektion, „des innern Selbstempfängnisses“. *Gedächtnis*topographien sind seit der antiken Mnemotechnik, die die zu erinnernden Daten in imaginäre Räumlichkeiten projiziert, nichts **neues**³⁸, und bereits Augustinus hatte die Psychisierung der Hallen des Gedächtnisses wirkungsmächtig inauguriert.³⁹ Trotzdem gewinnt die mit den *Lehrlingen* begonnene, im *Oferdingen* ausgebaute und im *Runenberg* dann unter gänzlich neuen Vorzeichen stehende romantische Inanspruchnahme topographischer, zumal stratifizierter Bewußtseinsmodelle eine gänzlich neue Qualität. **Glaubt** man Ong, ist nicht zuletzt der Buchdruck dafür verantwortlich: „Das Drucken befördert den Glauben, daß die Besitztümer des Geistes sich in einer Art stabilem mentalen Raum befinden.“⁴⁰ *Tiefenpsychologie* und *Psychoanalyse* sind nur die späten Folgen dieser romantischen Entdeckung des Unbewußten als *Erinnerungsarchiv*.⁴¹

³⁷ Schrift ist, so hat Novalis präzise erkannt, die notwendige Bedingung dafür, daß Geschichte als autopoietischer Prozeß anhebt: „Die Geschichte erzeugt sich selbst. Erst durch Verknüpfung der Vergangenheit und Zukunft entsteht sie. Solange jene nicht festgehalten wird durch Schrift und Satzung, kann diese nicht nutzbar und bedeutend werden.“ (II 808) Vermöge der Schrift kann „Geschichte [...] zum Traum einer unendlichen, unabsehbaren Gegenwart“ werden. (I 209)

³⁸ Vgl. Francis A. Yates, *The Art of Memory*, London u.a. 21984.

³⁹ Vgl. Augustinus, *Confessiones*, Buch X, Kapitel 8.

⁴⁰ Walter J. Ong, *Oralität und Literalität*, Opladen 1987, S. 131.

⁴¹ Hartmut Böhme, *Geheime Macht im Schoß der Erde. Das Symbolfeld des Bergbaus zwischen Sozialgeschichte und Psychohistorie*, in: ders. *Natur und Subjekt*,

Die Bergwerksmotive also wenden ein medienhistorisches Apriori psychologisch: Die Logik der Seele wiederholt die Logik der Schrift. Denn die sequentielle Dekodierung der Schrift geht ja nicht einfach vertikal auf ein streng jedem Element zugeordnetes Signifikat, sondern fügt durch horizontale Rückgriffe und Antizipationen das Verweisungsgefüge zur projizierten, kaum aber je als solche vorfindlichen Anschauungsganzheit. Als deren Magazin beschreibt sich das Bewußtsein topographisch, indem es den gedachten Raum auf das Denken selbst rückprojiziert. Die romantischen Höhlen stehen ein für die poetische Verdinglichung des Bewußtseins um 1800. Die rechte Verknüpfung des Textfadens transformiert mithin das in der Lektüre sich selbst affizierende zeitliche Gemüt in einen wissensgesättigten Anschauungsraum. Denn „Zeit ist *innrer Raum*“ (II 697). Subjektivität bezieht sich funktional auf Schriftlichkeit, als die Instanz nämlich, die die Lettern zum holographischen Ganzen verknüpft. Darum hat die Höhle nunmehr als Topographie der *Einbildungskraft* Konjunktur; gilt ihr, der „verborgene(n) Kunst in den *Tiefen* der menschlichen Seele“⁴², doch die Entdeckungslust romantischer Tiefschürfer. Die höhlengebo-rene Phantasie holt ihren Ursprung ein⁴³ und vermag von da aus immer nach Hause zu gehen. Vermöge der Einbildungskraft kann vom romantischen Gemüt gesagt werden: „zum Raum wird hier die Zeit“ der Schrift. Und so wird der *Ofterdingen* nötig, um nach ihm die *Lehrlinge* fertigstellen zu können.

III.

„Poesie über die Construction des
Innern.“ (II 770)

In der Höhle, die im Zentrum des 5. Kapitel des *Ofterdingen* einmal mehr als Topographie der Zeitstillstellung wie der Geschichtserzeugung steht, wird präzisiert, wie Subjektivität sich über schriftvermittelte Selbstaffektion konstituiert, als internalisierte Struktur der Zeit der Schrift gewissermaßen. Diese Zeit kann da sein, indem die Antinomie von Totalität und Sequenz vermöge der psychischen Techniken Ahnung und Erinnerung behoben wird. Sie

Frankfurt/Main 1988, S. 67-144: „Bergwerke und Unbewußtes sind Archive der Erinnerung.“ (S. 96)

⁴² Kant, KrV B 180. Hv. U. St.

⁴³ Vgl. Hans Blumenberg, *Höhlenausgänge*, Frankfurt/Main 1989, S. 29ff.

beziehen das singuläre Datum in der Sequenz auf seinen holographischen Horizont. Die Intensität von Einbildungskraft und lektüre-gesteuerter Selbstaffektion steuert Lessings schwanken und schwachen Vorstellungen entgegen, indem, wie die *Lehrlinge* schon angedeutet haben, Erinnerungs- und Einbildungsarchitekturen⁴⁴ die Formen und Modelle der Verknüpfung bereitstellen, in deren imaginärer Repräsentation psychische Zeit gleichsam räumliche Komplexität gewinnen kann. Sie fungieren dabei gar nicht einmal in erster Linie als *Speicher*, sondern vielmehr als Schematismen und Schaltpläne der Vernetzung, durch die Daten und Informationen erst zugänglich werden. Komplementär fungieren *Reise* und *Wanderung* als mnemonische und einbildende Techniken, die kompakten und in ihrer komplexen Gleichzeitigkeit präsenten Formen abzutasten und in die Sequentialität psychischer Prozessualität zu übersetzen. Das 5. Kapitel des *Ofterdingen* ist darum der locus classicus der Apotheose schriftarchitektonischer Verräumlichung von Zeit. Das Bergwerk wird zur Seelenarchitektur⁴⁵, weil in ihm das Buch als Konstruktions- und Verräumlichungsmedium psychischer Zeit seine emblematische Veranschaulichung findet.

Denn schon bevor Heinrich die Höhle betritt, veranschaulicht eine emblematische Architektonik das topographische Verhältnis, das des Protagonisten Innenleben als ein „Wohnzimmer“ zur Kathedrale der im Stein gespeicherten Zeit in Relation setzt. Die Expansion kognitiver Schriftverarbeitungskapazitäten (vgl. o. S. 319), wird als *Ausbau* von Erinnerungs- und Einbildungsräumen psychischer Systeme geschildert. In Heinrichs Innern öffnet sich, kaum daß die Worte des alten Bergmanns ihm die Welt ahnungsvoll „aufgeschlossen“ haben, die berühmte „Tapetenthür“ und gibt den Blick frei auf ein „erhabene(s) Münster [. . .] aus dessen steinernem Boden die erhabene Vorwelt emporstieg, während von der Kuppel die klare fröhliche Zukunft in goldnen Engelskindern ihm singend entgegenschwebte.“ (I 299) Während die psychische Architektonik in *Ofterdingens* Vorstellung als, wie der Text auf engstem Raum gleich doppelt betont, „erhabenes“, sich erheben-

⁴⁴ Vgl. Manfred Schneider, Das Kino und die Architekturen des Wissens. in: G.C. Tholen/ M. Scholl (Hgg.): Zeit-Zeichen. Weinheim 1990, S. 281 – 295.

⁴⁵ Theodore Ziolkowski hat die Bergwerke bereits als Bilder der Seele identifiziert. Vgl. *Mines of the Soul. An Institutional Approach to Romanticism*. In: *English and German Romanticism: Cross Currents and Controverses*. hg. v. James P. Kin. Heidelberg 1985, S. 385 ff.

des Gebilde erscheint, wird sie später abgründig unter der Erde, in Gestalt der Höhle, deutlich.⁴⁶ (Im Französischen heißt „erhaben“ „sublime“.) Schon hier findet sich die das Romanfragment ordnende typologische Struktur von Erwartung und Erfüllung mikrostrukturell wieder. Die Erfüllung ist freilich der Erwartung räumlich diametral entgegengesetzt. Denn als „Übergang zum Endlichen“, dem generellen Programm des *Öfterdingen*, stellt sein fünftes Kapitel die Erdung des Ideenhimmels zentral ins Blickfeld. So versteht man auch, daß man nun zur rechten Anamnese nicht aus der Höhle hinausgelangen, sondern gerade in sie hinuntersteigen muß. „Versinke denn! Ich könnt' auch sagen: steige!“, weist Mephistopheles den zu den Müttern gehenden Faust an.⁴⁷ Die exzessiv verwendete Grundfigur des ersten Teils des fünften Kapitels, den Erzählungen des Bergmanns, besteht also in der *Umkehrung* eines traditionell nach oben gerichteten Vektors hinein in die Tiefen von Bewußtsein, Natur und Geschichte. Das beginnt mit dem Initiationserlebnis des Bergmanns in einer Klosterkirche, in der die mit Edelsteinen geschmückten Heiligenbilder sein Begehren eben nicht zum Himmel, sondern in die Tiefen der Berge lenken (I 286), führt über die „freudig(e) Erhebung über die Welt“ im Bergwerksschacht bis hin zur abschließenden Umkehrung der Umkehrung im ersten Bergmanns-Lied. Dessen erste Strophe definiert denjenigen als den „Herr(n) der Erde,/ wer ihre *Tiefen* mißt“ und der, nachdem er sich erotisch und inzestuös gefärbten epistemischen Tiefbohrungen gewidmet hat, in der letzten Strophe „auf den Gebirgen“ als „Herr“ nunmehr der „Welt“ figuriert. (I 294f; Hv. U. St.)

Der Himmel, in den das Münster als die emblematische Vermittlung der ersten Kapitelhälfte mit der zweiten, der Begegnung mit dem Einsiedler, ragt, winkt als Funktion der Zukunft der steinernen Schrift in Boden und Unterwelt, als perfektibler Horizont von Schriftlichkeit. Denn wo der „Himmel das Buch der Zukunft“ darstellt, zeigt „die Erde Denkmale der Urwelt“ (I 308) in eben jener natürlichen Schrift, in der „die unzählige Menge von Kno-

⁴⁶ In diesem Zusammenhang nur ein Verweis auf das berühmte Blütenstaub-Fragment: „Die Fantasie setzt die künftige Welt entweder in die Höhe, oder in die Tiefe, oder in der Metempsychose, zu uns. Wir träumen von Reisen durch das Weltall – ist denn das Weltall nicht *in uns*? Die Tiefen unsers Geistes kennen wir nicht – nach innen geht der geheimnißvolle Weg. In uns, oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten – die Vergangenheit und Zukunft. [. . .]“ II 233.

⁴⁷ Vgl. Faust II, V. 6275, wo es weiter heißt: „Entfliehe dem Entstandnen/ In der Gebilde losgebundne Reiche!“

chen und **Zähnen** [. . .] steinartig“ aus den Wänden der Höhle ragen. Die Vorstellungswelt des Bergmanns war noch durchaus an *räumlichen* Tableaus der Vermittlung von Bild und Bedeutung orientiert, ihm ist „die edle Kunst des Bergbaus [. . . das] ernste Sinnbild des menschlichen Lebens“ (I 293), an dem emblematisch jeder bildliche Zug gleich in seinen Sinn übersetzt werden kann, ohne daß ein zeitlicher Umweg über horizontale Verweisungen einen Aufschub der Korrelation von Sinn und Bild nötig gemacht hätte. Das ändert sich aber schon im gleichwohl räumlich veranschaulichten Verhältnis von Kathedrale und Wohnzimmer. Denn in der vermittelnden Architektur-Metapher wird die Zeit des psychischen Systems zur Architektur der im Stein thesaurierten Weltgeschichte in Bezug gebracht und erscheint als ein verräumlichtes Komplexitätsgefälle. Wohl weil die Zukunft auditiv und harmonisch hineinklingt und noch nicht, wie dann bei Tieck, zur visuellen Kompaktheit kontrastiert, wird das Gefälle noch nicht defizitär erfahren. Der romantischen Seele ist die harmonische und nicht, wie bei Herder, schmerzhaft Adaption an die Komplexität der Schriftarchitektur versprochen. Was sie verspricht, liegt dem Initianden in die Dichtkunst bereits vor: Gegenwart und Vergangenheit gehen *visuell* ineins in der Lapidarität des sich erhaben erhebenden steinernen Gebäudes. Die Anwesenheit von Zeit in der Schrift figuriert darum als erhabene Präsenz der Versteinerung, denn „das Erhabne wirkt versteinern“ (I 224). Die Versteinerung verspricht die perennierende Gegenwart als geschichtliche Versammlung aller Zeit. Und weil das Erhabene entzeitlicht und den antinomischen Wechsel zwischen Sequenz und Totalität suspendiert⁴⁸, ist es, sehr anders als bei Kant, mit Lust verbunden. So meint der „gegenwärtig(e) Moment“ auch nichts anderes als „den immerwährenden Erstarrungspro[ce]ß d[er] irdischen Zeit“ (II 492). Die Zukunft als Verheißung partizipiert an der Zeit erfüllter und eben (noch) nicht unvollkommener Gegenwart. (vgl. II 446) Präzise darin liegt das Telos rechter Lektüre: das zeitlich sequentiell Gelesene durch die Einbildungskraft in die kompakte und volle *Anschauung* zu versammeln. Es ist darum der „zauberische[. . .] Faden“ der textuellen Sequenz, der die „tausend [. . .] Erinnerungen“ in Heinrichs Gemüt „von selbst“ ineinander knüpft, so daß alle Relationen, alle Differenzen (nämlich: „Verhältnisse“) sich zum *räumlichen Tableau* fügen, in dem die Schrift sich erfüllt:

⁴⁸ Wie Novalis bei Fichte nachlesen konnte. Vgl. Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre (1794), Hamburg 1988, S. 136.

Wie wunderte er sich, daß ihm diese klare, seinem Dasein schon unentbehrliche *Ansicht* so lange fremd geblieben war. Nun *übersah* er auf einmal alle seine Verhältnisse mit der weiten Welt um ihn her; fühlte was er durch sie geworden und was sie ihm werden würde, und *begriff* alle die seltsamen Vorstellungen und Anregungen, die er schon oft in ihrem *Anschauen* gespürt hatte. (I 308; Hv. U. St.)

Sehr bewußt hat Novalis die Zusammenkunft von Anschauung und Begriff in der zeitversammelnden und -stillstellenden topographischen *Übersicht* verbildlicht. Das fünfte Kapitel vermeidet einmal mehr, seine emblematische Dimension zu verhüllen und legt Bild und Bedeutung an die Oberfläche, gerade weil die tiefsten Schichten der Konvergenz von Medien- und Psychotechnik transparent gemacht werden sollen. Darum wird die Höhle zugleich als Bücherhort, als Initiationsstätte (mit dem Alten wiederum als Mytagogen) und als Ort der Einübung von Subjektivität in ihrer temporalen Struktur sichtbar. Es ist der Einsiedler, der wenig später den Text als Medium der Zeit- und der Geschichtskonstruktion offenlegt.

Mittlerweile hat man die „alexandrinische“⁴⁹ Höhle und damit den Ort der Verräumlichung von Erinnerungssequenzen betreten, die, indem man sie recht zu „überschauen“ vermag, „nun erst ihren wahren *Zusammenhang*, den *Tiefsinn* ihrer *Folge*“ offenbaren. (I 304, Hv. U. St.) Diese Formulierung, die einmal mehr die Sequenz, nämlich die „Folge“, auf das räumliche Tableau des „Tiefsinns“ vermöge der Technik des „Überschauens“ bezieht, zeigt: die Bücher des Einsiedlers sind die Medien der Synthesis. Sie sorgen gleichwohl dafür, daß ihm „die Zeit, wie ein Augenblick (vergeht)“ (I 303). Vermöge eines Vermögens, das nicht sklavisch der Sequenz der Zeichen folgt, sondern durch Antizipation und Rekursion sie ineinszubilden vermag, vermöge des Vermögens also, „eine lange Reihe zu übersehn und weder alles *buchstäblich* zu nehmen, noch auch mit muthwilligen Träumen die eigentliche Ordnung zu verwirren“, kann der Mißstand behoben werden, daß „die nächsten Ereignisse [...] nur locker verknüpft“ erscheinen. Durch eine „Vorschrift“ geleitet, „die uns hinlängliche Aufschlüsse über unser eigenes kurzes Leben verschafft, lernt man „die Geschichte aus Hoffnung und Erinnerung zusammensetzen“, sowie die *Dichter* als Konstrukteure einer transzendentalen Geschichte zu schätzen. (I 304f; Hv. U. St.)

⁴⁹ Hans Blumenberg, a.a.O., Anm. 43, S. 552.

In der Lektüre, seiner „Vorschrift“, immer schon sich vorweg, antizipiert Ofterdingen die Totalität seiner Bio- als bildliche *Holographie*. Was sich in seiner Kathedralenfantasie noch überirdisch erhoben hatte, findet sein Fundament freilich im Literalsinn unter der Erde in eben jenem Buch, das Heinrich als Medium der Selbstidentifikation, Selbstprojektion und Selbstkonstruktion dient. Das Kapitel gipfelt in Heinrichs Lektüre, um in ihr den zeiterzeugenden Prozeß der Dissoziation von Bild und Bedeutung zum Abschluß zu bringen. Die Handschriften, in denen Heinrich blättert, sind weniger den Druckbildern des 18. Jahrhunderts abgesehen⁵⁰, als vielmehr vermöge der „großen schöngemahlten Schriften; (den) kurzen Zeilen der Verse, (den) Überschriften, einzelne(n) Stellen, und (den) sauberen Bilder(n), die hier und da, wie verkörperte Worte, zum Vorschein kamen“, an der Bild- und Schrift-Synthese der emblematischen Form orientiert. (I 311) Die entscheidende Handschrift jedoch, in der der angehende Poet seine Lebensgeschichte präfiguriert findet, löst, indem sie die Bilder in einer unverständlichen Sprache beschriftet, nämlich in der erst noch zu entziffernden *lingua romana*, das emblematische Kontinuum von Sein und Bedeutung auf. Wie schon beim Traum von der blauen Blume stellt sich die Aufgabe, Bezeichnungs- und Entzifferungskompetenzen auszubilden. So kann aber die Schrift sakramentale Qualitäten annehmen. Denn als Sakrament entwirft das Buch unter christologischen Anspielungen das Zeitschema der Erwartung und gibt dem Leser auf, die Schrift zu komplettieren, sie zu erfüllen, indem er sich selbst hineinliest. Der Einsiedler hat die Handschrift nämlich „aus Jerusalem mitgebracht“, wo er „sie in der Verlassenschaft eines Freundes fand, und zu seinem Andenken aufhob.“ Er freilich ist noch nicht der berufene Nachfolger. Ähnlich wie Heinrichs Vater verfällt er der Sünde des Vergessens, indem er sich „nicht genau mehr des Inhalts entsinnen“ kann. (I 313)

Ofterdingens Selbstkonstruktion im Akt der Lektüre erfüllt also eine sakramentale Schrift. In dieser *Imitatio Christi* deutet sich aber schon an: Die Kraft der (temporalen) Ineinsbildung bedingt zugleich die potentielle Zerstreuung, Zersetzung: die Schrift erzeugt temporale Dissemination. Die vertikale Umkehrungsfigur, in der sich im ersten Teil des Kapitels der einst auf den Ideenhimmel gerichtete Vektor erdet, um sich den Tiefen von Subjekt und Natur, Bewußtsein und Einbildungskraft zuzuwenden, wird in der

⁵⁰ So Friedrich Kittler, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, München ²1987, S. 125.

Höhle des Einsiedlers, der Topographie von Schrift und Geschichte, in die Horizontale der Zeit umgebogen. Denn in Heinrichs Lektüre fehlt der Schluß: „[...] der Schluß des Buches schien zu fehlen. Heinrich war sehr bekümmert, und wünschte nichts sehnlicher, als das Buch lesen zu können, und vollständig zu besitzen.“ (I 312) Das Buch vollständig lesen und besitzen zu können, ist ihm, der das Buch selber quasi ist, eben darum unmöglich. Er müßte nicht er selber sein, bzw. eine Beobachtungsperspektive außerhalb seiner selbst beziehen (können). Stattdessen wird die *Biographie* in der Sequenz des Lebenslaufs das antizipierte holographische Ich auf das fragmentarische Gegenwarts-Ich bewegt abbilden. Das aber macht die paradoxieträchtige Leistung von Lektüre aus: sie trainiert Techniken der Selbstbeobachtung ein, in der das Bewußtsein sich als bewegte Differenz der Zeithorizonte erfährt und aufbricht, sie ineinszubilden. Es geht auch hier um das Einüben von Beobachtungen zweiter Ordnung, der Beobachtung zumal eigenen Beobachtens.⁵¹ Weil in schriftgesteuerter Selbstaffektion der Schluß notwendig fehlt, etabliert sich die temporale Struktur des Perfektfutur, deren Oberfläche die teleologisch gerichtete Linearität darstellt.

Eben dieser Mangel des Schlusses erschließt die offene Zukunft und schickt die romantischen Helden auf Wanderschaft. Sie sollen und wollen erst noch dorthin gelangen, wohin sie im Akt der Lektüre sich entworfen haben, um am Ende bisweilen zu erfahren, daß sie immer schon dort (gewesen) sind.

IV.

In den Jahren, die zwischen dem *Ofterdingen* und dem *Runenberg* liegen, schlägt die Euphorie, mit der die neue Semioteknik der intensivierte Einbildungskraft begrüßt wird, in Ernüchterung um. Man bemerkt, daß sie beinahe notwendig von Effekten depotenzierter Realität und von Temporalisierung begleitet wird. Der Expansion des Imaginären zu labyrinthischen Lektüretopogra-

⁵¹ Vgl. Niklas Luhmann, *Weltkunst* (Anm. 5) S. 36: „Das Individuum findet sich auserwählt als Paradigma der Selbstbeobachtung [...] Man verlangt ihm ab, sich selbst als *Beobachter* zu beobachten, also gleichsam als Durchgangsstation seines Selbst. Die Autopoiesis des Bewußtseins, das endlose Bemühen des Gedankens um Vorstellung des Gedankens wird, zumindest in den Zeugnissen, wie sie die Druckpresse hinterläßt, zur einzig noch möglichen Form. Sie wird, so die Zumutung, auf die Ebene der Beobachtung zweiter Ordnung verlagert [...]“.

phien folgt die Implosion der Zeit (in) der Schrift. Hardenberg und Tieck markieren Pathos und Pathologie von Schriftlichkeit: was in den Hardenbergschen Höhlen gefeiert und im Runenberg fraglich wird, ist die Funktion der Schrift als Technologie der Ineinsbildung von Zeit. Während Hardenberg sie im poetischen Signum des Steins exzessiv verbildlicht, ist es gerade die Petrifizierung, anhand der Tieck die Schrift (mitsamt ihrer komplementären Technologie des Intellekts (Goody) der Einbildungskraft) als Medium von Zerstreung und Temporalisierung dekuviert. Einmal mehr beschwört Tiecks Text die Höhle und die im (Edel-)Stein Figur gewordene Schrift als topographische Modelle des Lektüre-imaginären, nur freilich, um an ihnen die Erfahrung der Verzeitlichung und die verzeitlichte Erfahrung kontrastiv abheben und sinn(en)fällig in Szene setzen zu können. Denn an der Beharrlichkeit externalisierter (oder unverfüglich systemtranszendent erlebter) Topographien kann das Bewußtsein seine Zeitlichkeit und Endlichkeit angesichts der gespeicherten tiefen Zeiträume zumal ablesen. Wilhelm Meister erfährt im steinernen Saal der Vergangenheit seine Zeitlichkeit nur umso aufdringlicher; durchaus vergleichbar hatte Kant den Idealismus Berkeleyschen Typs widerlegen wollen, indem er die Erfahrung von Beharrlichkeit geltend macht, deren Idee nicht aus dem zeitlichen Ich stammen kann.⁵² Kontraintentional wird die Beharrlichkeit von Stein und Schrift zum Zeichen der Anwesenheit von Vergänglichkeit und Temporalisierung. In den Lektüretopographien von Sais und in der Höhle des *Ofterdingen* winkt noch Erkenntnis und Zeitstillstellung, im Runenberg hingegen wird gerade die schrifterzeugte Zeitstillstellung, da sie nur in erfüllten Momenten integraler Einbildung gelingen kann, als Motor von Temporalisierung und Derealisierung statuiert. Am Ende erweist sich die Einbildung denn auch als Verkennung: statt transparenter, zeichentragender oder -bildender Kristalle führt der romantische Tiefschürfer wertlose Kiesel und Quarze mit sich. (Vgl. 207)⁵³

Man hat das Thema Zeit im *Runenberg* bislang unterkonzeptualisiert unter der Leitdifferenz Ewigkeit/Zeitlichkeit, die die Erzählung auf die gleichermaßen leitenden Oppositionen Gebirge/Ebe-

⁵² Vgl. Goethe, Wilhelm Meisters Lehrjahre, Hamburger Ausgabe Bd. VII, München ¹¹1982, S. 540f; Kant, KrV B 276f.

⁵³ Ludwig Tieck, Der Runenberg. In: ders.: Schriften in zwölf Bänden, Band 6: Phantastus, hg. von Manfred Frank, Frankfurt/Main 1985. Zitate hieraus werden mit der Seitenzahl im Text belegt.

ne, Ideal- und Realwelt usw. projiziert. Dabei wird übersehen, daß die leitende Unterscheidung als Differenz von Fülle und Sequenz im Zeichen der Schrift auf der einen Seite der Unterscheidung, nämlich der Ewigkeit, wieder vorkommt. Novalis hatte sie noch auf der Seite der Endlichkeit wieder eingeführt. Gerade die sakramentale Epiphanie der Schrift in Gestalt der entschleierte Göttin und der Edelsteintafel wird einen Akt instantaner Verzeitlichung *durch* die versprochene Operation der Speicherung/ Stillstellung demonstrieren.

Die Antinomie, die Hardenberg aus dem Gedanken der notwendigen sukzessiven Realisierung aller Synthesis ableitete und die ihn verführte, die Anwesenheit von Ewigkeit in der Zeit zu feiern, macht nun ihre Kehrseite geltend. Zwar ist Zeit in jedem Moment da, aber immer als Differenz von Fülle und Sequenz. Die Latenz der Fülle, der holographischen Totalität in jedem Moment der Sukzession bedeutet zugleich die Latenz fragmentierender Temporalisierung in der Fülle, die die räumliche Synopsis der Schrift suggeriert. Die Bildräume der Schrift sind temporal unterminiert und darum abgründig. Den zeitbedingten Entzug im Moment sinnlichster Fülle zu verbildlichen, kontinuiert Tiecks souveräne Erzählung darum das Motiv des Abgrunds, als der das in der Lektüre sich beobachtende Gemüt sich selbst erscheint. Abgründig wird das komplex geforderte Bewußtsein, indem es die temporale Nichtgegenwärtigkeit und Flüchtigkeit der psychischen Ereignisse, die es sich selbst beobachtend registriert, zu räumlich verschlossenen Schichten, indem es die sich selbst nicht transparente psychische Prozessualität zur suggestiven Topographie reifiziert bzw. *verbildlicht*. Noch Kants Ästhetik hatte eine entfachte Einbildungskraft perhorresziert, in der das Subjekt sich selbst zum Abgrund wird.⁵⁴ Und wo das Ich der *Lehrlinge* noch „mächtig über diesem Abgrund (schwebt)“ und sich über den „endlosen Wechsel“, eben den der genannten Antinomie, seiner „regellosen Einbildungskraft (erhaben)“ wähnt (I 213), wird der Protagonist des *Runenbergs* ihm, dem Wechsel als Abgrund, verfallen.

⁵⁴ Vgl. KdU § 27, B 98: „Das Überschwengliche für die Einbildungskraft [...] ist gleichsam ein Abgrund, worin sie sich selbst zu verlieren fürchtet“. Laut Alfred Doppler, *Der Abgrund. Studien zur Bedeutungsgeschichte eines Motivs*. Graz/Wien/Köln 1968, S. 14 spiegelt das Abgrundmotiv „Sehnsucht und Seligkeit, Schauer und Entsetzen des selbstbewußten Ichs wieder.“ Vgl. vor allem S. 151ff.

Der Runenberg, dessen Titel bereits unmißverständlich Schrift als seinen Problemkern benennt⁵⁵, wiederholt also gleichsam als Kontrafaktur die allegorische Situation und Konfiguration des Gedichtes *An Tieck*, um die dort exponierte Euphorie mit einem negativen Vorzeichen zu versehen. War dort die Schrift das *Sakrament* einer chiliastischen Ankunftsvision erfüllter Zeit, das in metaphorischen Räumen holistischer Bildlichkeiten gefeiert wird, führt der *Runenberg* vor, wie die heilige Schrift der profanen Bewegung der Metonymie in einer durchsemantisierten und verzeitlichten Welt unterworfen wird. Hierfür steht das Geld ein, auf das sich endlich das Begehren des Protagonisten richten und das sein Herz versteinern wird.⁵⁶

Die motivischen Verknüpfungen und Verweise auf Hardenbergs Gedicht wie auf den *Ofterdingen* liegen über die Kontinuierung der Höhlenmotivik hinaus auf der Hand. Wie dort das „Kind voll Wehmut“ findet der Protagonist des *Runenbergs* sich ausgesetzt in einer allegorischen Landschaft, in der die Schrift ihren Einzug hält. Nun freilich nicht mehr triumphal, sondern in jeder Hinsicht beunruhigend.

1. Unruhe

Von Beginn an ist der Protagonist jemand, der sich selbst bzw. der Flüchtigkeit seines temporalisierten Gemüts nachjagt. Tiecks Metaphorik macht es unmißverständlich deutlich, als der Vogelsteller Christian schildert, wie sein „Geist [. . .] seiner selbst nicht mächtig (war), wie ein Vogel, der in einem Netz gefangen ist und sich vergeblich sträubt, so verstrickt war meine Seele in seltsamen Vorstellungen und Wünschen.“ (187) Verstrickt ist er in die temporalen Netze und Schlingen einer antizipierten und erotisierten bildlichen Stillstellung auditiver Transitorität, die das Gedicht zu Anfang zum Thema hat. (184f) Es enthält in nuce Motive, Problem, Thema und Struktur der Erzählung: wie sich ein Bild aus dem Raunen zahlloser rauschender Diskurse „einst“ konstituieren läßt.

⁵⁵ Vgl. auch Detlef Kremer, Die Schrift des Runenbergs: Literarische Selbstreflexion in Tiecks Märchen. in: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 1989, S. 117-144. Wohl ist Schrift das „zentrale Medium romantischer Selbstreflexivität“, *Der Runenberg* aber ist weniger eine „Allegorie auf den Vorgang romantischen Schreibens“ (S. 128) als auf den der Lektüre.

⁵⁶ Vgl. hierzu erschöpfend Manfred Frank, Steinherz und Geldseele (Anm. 12).

Indem das Wort „einst“ doppeldeutig zwischen Vergangenheit und Zukunft oszilliert, wird einmal mehr die temporale Dimension der unendlichen Aufgabe der Ineinsbildung indiziert. Denn der Wunsch nach Ineinsbildung und Stillstellung treibt den jungen Jäger umher.

Tieck bildet die Differenz von Oralität und Schriftlichkeit ab auf die Opposition zwischen auditiven semantischen Motivfeldern und der erstrebten visuellen und figürlichen Kompaktheit. Sind erstere durch nichts so sehr als durch Unverständlichkeit und transitorische Vergänglichkeit charakterisiert, verspricht die Schrift, die überkomplexe Fülle der Natur wie des Bewußtseins zu bannen. Darum führt Tiecks Erzählung ihren Protagonisten aus einer archaischen organischen Hörwelt voller Irritationen in die kristalline Wunschwelt des Runen-, des Buchstabenreiches, wie wenn Christians Ontogenese die mediale Phylogenese rekapitulierte.⁵⁷ Freilich: unverständlich und irritierend erscheint die Hörwelt nur unter der Prämisse ihrer unterstellten Bedeutsamkeit. Daß die Natur spricht, oder vielmehr: in permanentem Rauschen unzählige und unverständliche Botschaften aussendet, sorgt darum in Tiecks Erzählung für die höchste Beunruhigung des Helden. „Der Lärm“, bzw. die Unverständlichkeit, „ist das Zeichen wachsender Komplexität.“⁵⁸ Und so illustriert der schlechthin romantische Topos „Natura loquitur“ hier alles andere als eine beruhigende, in allen Dingen Wiegenlieder singende Mutter Natur. Die unlesbare Welt bleibt Umwelt im strikt systemtheoretischen Sinne: als Rauschen. Obsessiv versammelt darum der Text auf seinen ersten Seiten auditive Motive, um den *Lehrlingen*, denen die Natur Schrift und daher homogenes Kontinuum zum sie entziffernden Geist war, dezidiert zu widersprechen. Keines dieser Geräusche vermag etwa ein Äquivalent zu Chladnischen Klangfiguren hervorzurufen, die als Schrift der tönenden Natur selber einst die Eingangspassage der *Lehrlinge* motiviert hatten. Hier tönen „das Rauschen der Gewässer und des Waldes“, singen Vögel, denen „ein Widerschall antwortete“. Nicht aber antwortet er Christian, dem zumal „die wechselnde Melodie des Wassers [. . .] in *unverständlichen* Worten tausend Dinge sagten“, so daß er sich „*innig* betrüben (mußte), daß er ihre Reden nicht verstehen konnte.“

⁵⁷ Das Buchstabenreich ließe sich mit Ong schnell als Paradies des Buchdrucks entziffern, ist dieser doch für die Visualisierung der vormals auditiv geprägten Dichtung verantwortlich. Vgl. auch Anm. 14.

⁵⁸ Michel Serres, *Der Parasit* (1980), Frankfurt/Main 1981, S. 103.

(184; Hv. U. St.) Was über den auditiven Kanal geht, ist rein analog und weckt allenfalls Assoziationen und Wünsche nach ihrer Stillstellung im Buch, nicht aber distinkte Vorstellungen. Zumal das auditive Gedächtnis quasi als Moment-zu-Moment-Kopplung mit der Umwelt eine rein auf transitorischer Aktualität basierende Zeitlichkeit zu konstituieren in der Lage ist⁵⁹, die dem unbehauten Protagonisten, der durch den Vater bereits alphabetisch sozialisiert wurde, freilich nur Furcht und Unruhe einflößen kann.⁶⁰ Schon in die Netze der Schriftlichkeit verstrickt, vermag Christian nicht den Performanz- und Ereignischarakters des Rauschens der Natur gelten zu lassen, um sie vielmehr auf Botschaften, auf Referenzen, penetrieren zu müssen. Er rekapituliert darin pathogen die historische Leistung der Schrift: Performanz und Referenz, Mitteilung und Information, Zeichen und Bezeichnetes, Sprechakt und propositionalen Gehalt ausdifferenziert zu haben. Denn es ist die phonetische Schrift, deren Abbildungs- und Objektivierungsverhältnis zum gesprochenen Wort die Idee einer idealen semantischen Identität „hinter“ dem flüchtigen Ereignis des Wortschalls suggeriert. Dem verdankt sich die Philosophie, wie Havelock gezeigt hat.⁶¹ So kommt mit einem Mal der Wunsch auf nach der „alten Bücher(n), die er sonst bei seinem Vater gesehn, und die ei niemals lesen mögen“ (185). Sie nämlich versprechen die Arretierung und Reduktion des unverständlichen Rauschens der sprechenden Natur, indem sie die auditive durch eine visuelle Prädominanz ersetzen.

Dem Versprechen stillgestellter Zeit in den Kammern und Gängen der Seelenbergwerke korrespondiert also die Transformation von zeitlicher Auditivität in die Kompaktpräsenz einer gegenwärtigen Anschauung. Dabei erscheint die Schrift als Verletzung, ja als Mortifizierung des „sterbende(n) Leichnam(s) der Natur“. Als nämlich Christian die „Alrunenwurzel“ (Hv. U. St.) aus dem Boden zieht und so der Natur die Schriftzeichen gewaltsam abringt,

⁵⁹ Vgl. Eric A. Havelock, *The Literate Revolution in Greece and Its Cultural Consequences*, Princeton, New Jersey 1982, S. 175: „the acoustic memory is associative but not comprehensive; it lives and works by temporary total commitment to a stretch of mythos before passing in transition to a different mythos constituting a fresh act of recollection.“

⁶⁰ Friedrich Nietzsche, *Morgenröte*, Werke, hg. K. Schlechta, München ⁶1969, Bd. I, S. 1174 hat, McLuhan antizipierend, das Ohr als „Organ der Furcht“ identifiziert.

⁶¹ Eric A. Havelock, *Preface to Plato*, Cambridge, Mass. 1963. Ders.: *The Literate Revolution . . .* (Anm. 59).

folgt dem „sein innerstes Herz“ durchdringenden Klage-ton, als stürbe nun die natürliche bzw. mythische Hörwelt, die *Erscheinung* des fremden Mannes, jenes Seelenführers, der typologisch Hermes, Vergil, Jakob Böhme, dem Einsiedler im „Ofterdingen“ und dann dem Torbern in Hoffmanns und Hofmannsthals Versionen des „Bergwerks von Falun“ entspricht. (186) Er ist nun „des Buches hoher Geist“ (vgl. *An Tieck*, V. 26). Versteinerung bzw. Wiederversteinerung erscheinen als Erlösung der Natur, deren „sterbende(r) Leichnam“ (186) als vegetative, organische und zeitliche Welt nur ein sozusagen bewegliches Abbild, einen „Leichnam vormaliger herrlicher Steinwelten“ darstellt, dessen Anblick statt eines kontinuierlichen Signifikatsphantasmas nur „schrecklichste Verwesung“ darbietet (202). Die sinnenhafte Welt ist nur die Verfallsform eines primordialen Lektüreprantasmas. Ihre Petrifizierung durch Verschriftlichung (die laut der Warnung von Christians Vater das „Herz versteinern muß“, 204) erlöst – auch darin liegen sakramentale Funktion und Versprechen der Schrift – sie vom organischen Verfall, wie Christian sich im Runenberg von der zeitlichen Lebenswelt der Ebene erlöst glaubt.

2. Die volle Zeit der Vision

Das Christus-Pendant Christian unternimmt keine Himmel-, sondern eine Höllenfahrt in die Abgründe der Schrift. An der Stelle, an der er das Prozessieren seines psychischen Systems defizitär in Form nicht gelingender Stillstellung und Entzifferung erfährt, erschließt sich ihm der Runenberg als Reifikation, als Speicherphantasma lektüre-konditionierter psychischer Prozessualität. Die emporragende Architektonik seines „schroffen Mauerwerk(s)“ (189) sorgt mit einem Male dafür, daß „aus der Tiefe [. . .] ihm Gewässer und rauschende Wälder zu(redeten) und [. . .] ihm Mut ein(sprachen).“ Ihn treibt das teleologische Versprechen der Ineinsbildung, daß er auf einem schmalen Grat balancierend nicht auf die neben ihm gähnende Tiefe achtet, „so sehr spornten ihn irre Vorstellungen und unverständliche Wünsche an“ (190). Wo vorher Vergangenheit der dominierende Zeitvektor war, findet sich nun ein lineares, auf die Zukunft gerichtetes Zeitbewußtsein, in Form eines Versprechens der Arretierung und Erfüllung. Und zumal an dieser Stelle nimmt Tieck eine weitere signifikante Umkehrung der topographisch verbildlichten Teleologie des *Ofterdingen* vor, indem er

nämlich dessen räumliche Opposition von Erhabenheit und Tiefe, veranschaulicht an Münster und Höhle, umkehrt. Zwar findet Christian wie Heinrich sich angezogen von emporragender Architektur, des letzteren Biographie richtet sich freilich von der Tiefe der Höhle als Aneignung der Naturgeschichte und Ausbau kognitiver Kapazitäten zum Himmel des perfektiblen Zukunftshorizonts. Christian hingegen verfällt in retrograder Faszination dem Wiederaneignungsphantasma des einen erfüllten Lektüremoments und wird am Ende, wie es der Fremde präfiguriert hat (189), keinen Berg mehr erklimmen, sondern in einen Schacht hinabsteigen. (206)

Die zentrale voyeuristische Lektüreszene stellt nun als signifikante Kombination von Distanz – Christian erblickt den Saal der verschleierte Frau nur durch ein Fenster – und der Unmittelbarkeit intensitätsgeladener Selbstaffektion die paradoxienträchtige Struktur der Lektüre – die Oszillation zwischen der Absenz des Bezeichneten und seiner imaginativen Präsenz – sinnenfällig dar. Zumal sich diese Differenz auf der Seite der (nur scheinbar) unmittelbaren Selbstaffektion wiederholt. Die Lektürevision erzeugt quasi durch Nähe Selbstdistanz. So gerät das Gemüt sich selbst deshalb zum *Abgrund*, weil es „bis auf den *Grund bewegt*“ wird. (192, Hv. U. St.) Das Bewußtsein, das in der kristallinen figürlichen Schrift Arretierung und Stillstellung der organischen Zeitlichkeit der Natur wie der Epiphanie der Einbildungskraft suchte, findet sich stattdessen mobilgemacht.⁶² Die Epiphanie einer lektüreerzeugten Synthesis von Auditivität und Visualität hat aufwühlend statt, als Christian *zugleich* die entschleierte Göttin und die juwelenbesetzte Schrifttafel erblickt, die „eine wunderlich unverständliche *Figur* mit ihren unterschiedlichen Farben und Linien zu bilden (schien)“ (Hv. U. St.). Die Figur fasziniert durch ihre enigmatische Unlesbarkeit, ihr Schimmer erzeugt den ekstatischen Zusammenfall von Fremd- und Selbstreferenz, von Sehen und Hören unter dem Primat der Visualität:

er aber stand, die Gegenstände mit seinen Blicken verschlingend und zugleich tief in sich selbst versunken. In seinem Innern hatte sich ein

⁶² Hegels Begriff der Vorstellung indiziert, daß das von Kant noch beschworene harmonische Spiel der Gemütskräfte der temporalisierten Unruhe gewichen ist. Sie befindet sich nämlich „in beständiger Unruhe zwischen der unmittelbaren sinnlichen Anschauung und dem eigentlichen Gedanken“. Werke, Frankfurt/Main 1986, Bd. 16, S. 141.

Abgrund von Gestalten und Wohllaut, von Sehnsucht und Wollust aufgetan, Scharen von beflügelten Tönen und wehmütigen und freudigen Melodien zogen durch sein Gemüt, das bis auf den Grund bewegt war: er sah eine Welt von Schmerz und Hoffnung in sich aufgehen [. . .] Er kannte sich nicht wieder. (192)

3. Schrift, Sakrament und Gedächtnis

Verblaßt die Vision, präsentifiziert sich die Schrift als Schrift. Im zeitfreien Hort ewig abrufbarer Bilder überreicht so die entschleierte Göttin als Signifikatsallegorie die als Fetisch objektivierende sakramentale Schrift, die so doppeldeutig das Gedächtnis in seine Funktion einsetzen wie sie das Vergessen hervorrufen wird: „Nimm dieses zu meinem *Angedenken*!“ (192; Hv. U. St.) Auch Osterdingens Buch war sakramental ausgewiesen. Der Runenberg und dann die Bergwerke von Falun fungieren in der Nachfolge von Sais mithin als Mysterientempel der Literalität. Wie der Schleier den Körper der Isis freigibt, enthüllen die Buchstaben die *Anschauung* eines erotisierten Signifikats. Ihr folgt die *Einschreibung*⁶³, freilich nicht der Message, sondern des Mediums. Denn sofort wird die Schrift internalisiert, um die Abwesenheit des Bezeichneten nach sich zu ziehen. Dem hellen Licht der Entschleierung folgt die verhangene Nacht postimaginärer Tristesse:

Er faßte die Tafel und fühlte die Figur, die unsichtbar sogleich in sein Inneres übergang, und das Licht und die mächtige Schönheit und der seltsame Saal waren verschwunden. Wie eine dunkle Nacht mit Wolkenvorhängen fiel es in sein Inneres hinein, er suchte nach seinen vorigen Gefühlen, nach jener Begeisterung und unbegreiflichen Liebe, er beschautte die kostbare Tafel, (192; Hv. U. St.)

doch vergebens, die Vision kehrt nicht wieder.

Hegels Bestimmung der Zeit als der Wahrheit des Raumes trifft also zumal auf imaginäre Räumlichkeiten, auf die künstlichen Paradiese schriftlicher Selbstaffektion zu.⁶⁴ Und so konstatiert *Der*

⁶³ Dieser Begriff ist durch Tiecks Verwendung im Erstdruck der Erzählung legitimiert. Vgl. S. 202f und die Lesart S. 1295: „Darum sind alle grünen Gewächse so erzürnt auf mich, [. . .] sie wollen jene geliebte Figur in meinem Herzen auflösen, und in jedem Frühling ihre verzerrte Leichenmiene dahin einschreiben.“

⁶⁴ „Da der Raum [. . .] nur diese innere Negation seiner selbst ist, so ist das Sichaufheben seiner Momente seine Wahrheit; die Zeit ist nun eben das Dasein dieses beständigen Sichaufhebens“. Enzyklopädie, Werke Bd. 9, S. 48

Runenberg entschieden gegen die *Lehrlinge* und gegen den *Ofterdingen* die Disjunktion von Schrift und Verschriftetem, indem Schrift und Vision sich wechselseitig ausschließen und ihre Differenz als Zeit erscheinen lassen. Es etabliert sich die Teleologie der Schrift, als in die Zukunft projizierter Wunsch nach der Wiederaneignung der vollen Vision. Sie wird, motiviert durch das bleibende materielle Substrat der Zeichen, mobilmachend erheischt.

Die am Ende des Phantasmas als solche sichtbar gewordene Schrift als Repräsentation der schon in Hardenbergs Gedicht benannten „innre(n) Lust“ (2. Fassung, V. 42) überführt die die Freuden der Einbildungskraft in die Anstrengung eines sakramentalen Gedächtniskultes, der der Identifikation von Sakrament und erfüllter, perennierender Zeit in Hardenbergs Gedicht („des neuen Bunds geheime Lade/ Sahn meine Augen offen stehn/[...] Du wirst das letzte Reich verkünden,/ Das tausend Jahre soll bestehn;“ 2. Fassung, V. 39f u. 57f) vehement widerspricht. (Ein Kult der Jemeinigkeit, des je individuellen Lektürerlebnisses freilich, der so auch einsichtig macht, warum die Tiefschürfer in den Schächten der Einbildungskraft, angefangen von Christian bis hin zu Elis bei Hoffmann und Hofmannsthal so wenig sozialtauglich sind.⁶⁵) Hegel hat die Differenz von Einbildungskraft und Gedächtnis später auf den Begriff gebracht und sie als symbolisierende (Einbildungskraft) und zeichenmachende Phantasie unterschieden.⁶⁶ In Tiecks Text ist die Euphorie über die Einbildungskraft mithin verfliegen, das tote Gedächtnis macht sich geltend. Die Schrift erzeugt das Vergessen.⁶⁷

⁶⁵ Tiecks Text indiziert so auch das Scheitern des im „Gespräch über die Poesie“ exponierten Schlegelschen Projekts der poetischen Strukturierung eines kollektiv verbindlichen Gedächtnis- und Einbildungsvorrats.

⁶⁶ Hegel, Enzyklopädie, Werke Bd. 10, S. 271: Das Gedächtnis hat „überhaupt nur mit Zeichen zu tun“, als deren elementarste Form die phonetische Schrift gilt, die die gesprochenen Worte in ihre Elemente segmentiert und „in dieser elementarischen Weise zugleich völlige Bestimmtheit und Reinheit erlangt“. (S. 275) Sehr im Gegensatz zu romantischen Teleologie der Schrift, die wie gezeigt auf die Wiedererinnerung, Wiederaneignung einer vollen Anschauung/Einbildung geht, visiert Hegel eine „abstrakte Mnemosyne“ (S. 271) an. In ihr werden nicht die Bilder, sondern ihre Zeichen aufbewahrt, deren Nähe zum wahren Sein des Denkens sie vor eidetischen, sinnlicheren Gedächtnisbildern privilegiert. Gegenüber der Einbildung gilt vom Gedächtnis „die hohe Stellung der unmittelbaren Verwandtschaft mit dem Gedanken“ (S. 282). Hegel trennt drum auch deutlich die Hieroglyphen- von der Buchstabenschrift. (S. 273)

⁶⁷ „Das furchtbare Vergessen, das ich mit dem unablässigen Aufschreiben betreibe.“ klagt Peter Handke, *Das Gewicht der Welt*, Frankfurt/Main³ 1986, S. 141 in der Tradition Rousseaus. Vgl. *Confessions, Oeuvres Complètes*, Bd. I, Paris

In den Topographien des schrifterzeugten Imaginären ist kein Bleiben, „schwindelnd und halb schlafend (stürzt)“ Christian nach solch langer Nacht im künstlichen Paradies „die steile Höhe hinunter“ (193), um sich nunmehr einem neuen Leben bürgerlicher Zeiteinteilung zu widmen, das, wie bekannt, auch nicht anhalten wird.

4. Vergessen

Der Fülle des Augenblicks im Schrifttraum der Lektüreepiphanie folgt darum die leere Zeit des Vergessens und der temporalisierten Unruhe, ist einmal die (tote) Schrift als Relikt und Sakrament, als Zeichen gewesener Anwesenheit wieder entdeckt. Die Welt des Imaginären dezentriert zeitlich und räumlich die *Gegenwärtigkeit* der „realen“ Welt, ein Motiv, das anhand der Opposition zwischen realer, irdischer Frau und der Bergkönigin die Stofftradition des Bergwerks von Falun bestimmen wird. Am Gegensatz bzw. an der Folge von erfüllter und entleerter Zeit wird deren Irreversibilität als unverfügbare Struktur sichtbar. Das ist zumal im Zusammenhang mit der durchgängig erotisch aufgeladenen Selbstaffektions-Motivik sexuell zu dimensionieren. Die Erfüllung ist die Entleerung, der vollen folgt die leere Zeit, der Lust die Unlust, die Form dieses Wechsels ist die Zeit. Zeit entsteht mit der Unlust.

Es sind aber zunächst die Probleme des Vergessens und des Versagens der Einbildungskraft, die mit der sakramentalen Schrift virulent werden und eine diskontinuierliche Zeitlichkeit konstituieren. Dem erfüllten Moment schriftlicher Synthesis folgt zerstreute Leere, der Faden des Textes ist gerissen:

Er sah umher, und erblickte weit hinter sich und kaum noch kennbar am äußersten Horizont die Trümmer des Runenbergs: er suchte nach jener Tafel, und fand sie nirgend. Erstaunt und verwirrt wollte er sich sammeln und seine Erinnerungen *anknüpfen*, aber sein Gedächtnis war wie mit einem wüsten Nebel angefüllt, in welchem sich formlose Gestalten wild und unkenntlich durch einander bewegten. (193; Hv. U. St.)

Sehr im Gegensatz zum euphorischen Speicherphantasma von Ofterdingens Höhle bezeichnet die Schrift in Tiecks Erzählung das Vergessen. So wird gerade im Zuge forcierter Schriftlichkeit die Kontinuierungsleistung von Erinnerung und Gedächtnis fragwür-

1959, S. 351: „sitot que j'en confie le dépôt au papier (ma mémoire) m'abandonne, et dès qu'une fois j'ai écrit une chose je ne m'en souviens plus du tout.“

dig und gefährdet. In den nervösen *Momenten* schriftgesteuerter Selbstreflexion entdeckt man die unverknüpften Zustände des psychischen Systems⁶⁸. Synthesis wird okkasionell und damit kontingent. Schrift führt zum Verlust der *Geistesgegenwart*. Die Schrift ist immer zugleich das Vergessen des in ihr Aufbewahrten, das in den „toten Fächern der Intelligenz“ (Hegel) ruht.⁶⁹ Im Moment ihres ‚Zündens‘ erzeugt sie den Schein von Reflexivität oder nimmt die Transparenz eines Kristalls an. Nur freilich, um in eine stumpfe Opazität zurückzufallen. Am Ende des *Runenbergs* präsentiert der aus den Tiefen der Schrifthöhlen kurzfristig wiedergekehrte Christian seiner Frau wertlose Kiesel, die man nur noch schleifen und aus deren Inwendigkeit man „Feuer“, „Auge und Blick“ der gelingenden Lektüre herausschlagen müsse. (207)

Die Schrift ist die mediale Bedingung der Möglichkeit, das historische Apriori für das schockartige Einbrechen einer diskontinuierlichen, vergessenen Vergangenheit in die Gegenwart von Tiecks Helden. Indem sie die unmittelbare Entgegensetzung, die Zeit ist und die das Dasein in der Zeit laut Hegel in sich einschließt⁷⁰, empirisch sinnfällig zur Erscheinung bringt, verhindert sie eben das, was Goody „Homöostase“ (bezogen auf soziale Systemreferenz) nennt: die prozessuale Angleichung des Überlieferten im Hinblick auf gegenwärtige Erfordernisse.⁷¹ Schrift stört die Homöostase des psychischen Systems. Sie ist ein Dispositiv schockartiger Konfrontationen mit per Aufzeichnung petrifizierten alten Systemzuständen. So bringt sie das regulative Ideal und die prozessuale Aufgabe moderner schriftgesteuerter Selbstreflexion hervor, die in der Integrierung und Kontinuierung auf dem Fundament solcher schriftinduzierten Diskontinuitäten und Spaltungen bestehen. Eine, wie Fichte schon recht gesehen hat, unendliche

⁶⁸ Man bemerkt z. B., daß „zwischen dem Entschluß und seiner Ausführung [...] keine Kausalverknüpfung (besteht)“. Frank, (Anm. 10), S. 259.

⁶⁹ Vgl. hierzu Tieck, Ein Tagebuch (1798), wo genau der Problemzusammenhang von Schrift, Vergessen und mnemotechnischer Verräumlichung angegangen wird: „Aber nun ist alles fort“, beklagt sich der auf entschwundene und nicht aufgeschriebene Ideen reflektierende Tagebuchschreiber, „denn so um drei Uhr schlief ich ein, und da hab ich meine schönsten Antithesen wieder weggeträumt. Nein! Ich kann mich auf durchaus nichts besinnen!“ Die Lösung besteht in der Einrichtung mnemotechnischer Topographien: „Künftig will ich mir ordentliche Fächer für meine Gedanken einrichten, wo ich gleich alles hineinwerfen kann, was mir einfällt.“ (Schriften Bd. 15, S. 303). Vgl. Frank, (Anm. 10), S. 258.

⁷⁰ Vgl. die Differenzschrift, Werke 2, S. 70.

⁷¹ Vgl. Jack Goody, Die Logik der Schrift und die Organisation von Gesellschaft, Frankfurt/Main 1990.

Aufgabe,⁷² da sie ja zumal schriftlich zu leisten ist und nur das Problem wieder reproduziert, das sie zu lösen vorgibt.

5. Teleologie und Verdinglichung

Das Ende ist bekannt. Metonymisch geht das Begehren, das sich im medientechnisch erzeugten quid pro quo auf die Schrifttafel, als verdinglichtem Träger einstiger Fülle, gerichtet hat, auf das Geld über, um abschließend dem wertlosen Gestein, als der Allegorie einer ernüchterten Schriftlichkeit, zu verfallen. Schon das Geld wird seiner ökonomischen Funktion entkleidet und verkennend um seiner Seins-/Scheinqualitäten willen begehrt. Denn diese erbringen, funktional gesehen, die Leistung, die die Schrift der erfüllten Vision verliehen hatte: sie bilden Auditivität und Visualität ineins, um den Abgrund im Imaginären erneut aufzureißen:

Ja, sagte Christian, ich verstehe mich selber nicht mehr, weder bei Tage noch in der Nacht läßt es mir Ruhe; seht, wie es mich jetzt wieder anblickt, daß mir der rote Glanz tief in mein Herz hinein geht! Horcht, wie es klingt, dies güldene Blut! das ruft mich, wenn ich schlafe, ich höre es, wenn Musik tönt, [...] wenn Leute auf der Straße sprechen; scheint die Sonne, so sehe ich nur diese gelben Augen, wie es mir zublinzelt, und mir heimlich ein Liebeswort ins Ohr sagen will: so muß ich mich wohl nächtlicher Weise aufmachen, um nur seinem Liebesdrang genug zu tun (200)

Wie die Schriftfigur ist das Geld das Schema oder das Objekt, auf das transitorische Ereignisse um ihrer begehrten Stillstellung willen abgebildet werden. Verdinglichung und Animismus gehen mit der Resakramentalisierung von Schrift und Geld einher, indem sie Funktionen mit ihrem materiellen Symbol libidinös identifizieren. Was dem Protagonisten des *Runenberg* mithin widerfährt, ist nichts anderes als das quid pro quo, das ausgerechnet Hardenberg gesehen und deutlich benannt hat: die „Verwechselung des Symbols mit dem Symbolisierten“. Und gerade sie resultiert ihrerseits aus dem doch die Texte bzw. die Figuren Hardenbergs wie Tiecks leitenden holistischen bzw. holographischen Begehren, aus dem „Glauben“ nämlich „an wahrhafte, vollst[ändige] Repraesentation“. Der Traum der Schrift, in ihr Totalitäts- als Zeitsynthesen herstellen zu können, indem die Sukzession der Natur in figürliche

⁷² Vgl. Fichte, a.a.O. (Anm. 48), S. 65 u.ö.

Symbole gebannt wird, erzeugt eine temporalisierte, ausdehnungslose Gegenwart, in der Schrift und Verschriftetes oszillierend die Plätze tauschen. Die schriftliche Verdoppelung als *Vergegenwärtigung*, „Repraesentation“, macht konstraintional nur die Abwesenheit des Bezeichneten, vom Zeichen aus gesehen, bzw. des Zeichens, vom Bezeichneten aus betrachtet, deutlich. Dem liegt keine akzidentelle Verfehlung einer gleichsam natürlichen Hierarchie in der „Relation des Bildes und des Originals“ zugrunde. Vielmehr macht sich eine Strukturnotwendigkeit jeglicher Repräsentationstätigkeit geltend. Denn „jedes Symbol kann durch sein Symbolisiertes wieder Symbolisiert werden“ (II 637). Dekonstruktivistisch ausgedrückt: das scheinbar primäre Urbild sieht sich der supplementären Verweisungskette unterworfen, in der Symbol und Symbolisiertes einander als abwesend evozieren und den temporalisierenden Mangel in die Gegenwart einführen. Verdinglichung ist in poetischen Zeichengebrauch immer schon eingebaut⁷³ und die stets virulente Differenz zwischen der Totalität symbolisierenden *Figur* und der nur antizipierten und darum als Mangel erfahrenen symbolisierten Fülle drängt sich temporalisierend auf. Die Schrifttafel, einmal wiederaufgefunden, verspricht die Wiederkunft der vollen Zeit und schickt den Tiefschürfer auf seine ruinöse Wanderung in die labyrinthischen Schächte und Gänge der verschrifteten Seele (vgl. 204f), in eine offene Zukunft, die sich vom ekstatischen Zusammenfall von Performanz und Referenz, in der die Zeit der Schrift „da“ ist, nur immer weiter entfernen wird. „So geht die Zeit kalt und gleichgültig an uns vorüber [. . .], sie führt uns mit eiskalter Hand tiefer und tiefer in das Labyrinth hinein“, als das das temporalisierte Gemüt im Versuch, sich schriftlich stillzustellen, sich erfährt.⁷⁴

⁷³ Vgl. Frank, Steinherz und Geldseele (Anm. 12), S. 342ff. Aus diesem Grund wäre die These von Helmut Gold, *Erkenntnisse unter Tage. Bergbaumotive in der Literatur der Romantik*, Opladen 1990, daß die Bergbaumotive auf die Durchdringung des Alltags mit Zweckrationalität, Entfremdung und Verdinglichung reagieren, zu ergänzen: Sie reflektieren die reifizierenden Komponenten von Poesie und zumal Schriftlichkeit selber, um Zeit und Temporalisierung als Motivation, aber auch als Folge von Verdinglichung namhaft zu machen.

⁷⁴ Tieck, *Leben und Tod der heiligen Genoveva*, Schriften, Bd. 2, Berlin 1828 (Reprint 1966), S. 168. Zur Labyrinth-Motivik vgl. Marianne Thalmann, *Romantik und Manierismus*, Stuttgart 1963.